



مِنَ الْمَسْرُوحِ الْعَالَمِي

١٤٦

ثلاث قبعات كوبا

تأليف : ميغيل ميورا
ترجمة : نادية جمال الدين
مراجعة وتعليق : د. صلاح فضل

تصدر عن
وزارة
الإعلام
الكويت

مسلسلة

من

المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني

حمدي يوسف الترومي

وكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه

أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث

جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية

وزارة الاعلام

ص.ب. ١٩٣

اهداءات ٢٠٠٢

د/ابراهيم مصطفى ابراهيم

كلية الاداب -منهور



من المسرح العالمي

ثلاث قبعات كويا

تأليف : ميغيل ميورا
ترجمة : نادية جمال الدين
مراجعة : د. صلاح فضل

مقدمة

مسرحية ثلاث قبعات كوبا

بقلم الدكتور صلاح فضل

هذا وجه آخر للمسرح الاسباني المعاصر الذي يسرنا ان نتعرف عليه القارئ العربي ، فبعد ان قدمنا نماذج من المسرح الواقعي المأساوي الملتزم الذي يمثل بويرو بايخو Buero Vallejo والفونسو ساستري Alfonso Sastre على تفاوت في المنهج بينهما ، نقدم اليوم اهم ممثل للكوميديا الاسبانية المعاصرة وهو « ميغيل ميورا Miguel Mihura » الذي ولد في مدريد عام ١٩٠٥ ولم يزل يتابع انتاجه المسرحي الآن بعد بلوغه الخامسة والسبعين من عمره . وسنرى ان العلاقة بين هذين التيارين لم تنحصر دائما في نطاق التضاد ، بل كانت غالبا ما تشتبك في جدلية غنية عندما يعبر فنان الكوميديا منطقة الضحك ليشرق على افق روح الفكاهة النابعة من نفس الوعي بالواقع لتؤدي وظيفتها الحيوية في نقده والسخرية منه .

على انه من الملائم لنا الآن ان نقرب من شخصية ميورا قبل ان نتفحص مسرحه ، فقد ولد لابوين يشتغلان بالمسرح والتمثيل ، وهو دائم الاعتزاز بذلك ، ويرى ان الحياة فيها نوعان من الاشخاص : المشاهدين والممثلون ، الذين يدفعون اجرا كي يروا غيرهم يقوم بعمل ما ، والذين يمارسون فعل هذا العمل ، او على حد تعبيره الاسد والذين يقفون خلف القضبان لمشاهدته . وكان يرجو لنفسه دائما ان يكون في الجانب الذي يعمل لا الذي يشاهد ، ويرى ان الاسد « اشطر » من المتفرجين ، ولم يكن والده بارعا في الادوار الكوميديية فحسب ، بل كان مشاركا في صنعها والتخطيط لها وكتابتها ، وعلى هذا فقد نشأ مؤلفنا في بيت لا يسمع فيه سوى الحديث عن المسرح وحماس الجمهور والمواقف الكوميديية واللحظات الحرجة ، وكم شاهد اباه وهو يناقش زميله صارخا ليقنعه بكيفية تخطيط مشهد او القاء نكتة او وضع عنوان جذاب او نهاية بارعة لاحد الفصول ، فانطبع في ذهن الصبي ان العمل المسرحي ليس فرديا - حتى في اخص لحظاته عند التأليف - وانما هو ثمرة تعاون ايجابي جماعي مما انعكس بعد ذلك على كثير من انتاجه

المشارك مع زملائه من مؤلفي الكوميديا . وعندما حصل ميورا على شهادة البكالوريا انقطع الى دروس الموسيقى والرسم الذي كان يعشقه بصفة خاصة ، ولكن اباه لم يلبث عندما أصبح مديراً للمسرح الكوميدي ومسرح الملك الفونسو أن عينه بوظيفة في قسم الحسابات بهذا المسرح الأخير ، فقبض منه أول مرتب شهري حصل عليه . ويذكر ميورا عن هذا الفترة من حياته أنه كان يجلس على منضدة صغيره تحت لافتة تقول « تلغى كل تذاكر الدخول المجانية » لا عمل له سوى اعطاء هذه التذاكر لمن يود ، مدركا المفارقة الطريفة في هذا الموقف ، ومستمتعا الى أقصى حد بالنفوذ الذي يمارسه وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره (١) وفي موقعه ذلك عرف كثيرا من الممثلين والمؤلفين الجدد والمشهورين في مختلف لحظاتهم واحوالهم ، ثم لم يلبث أن اشترك في اختيار القطع التمثيلية والمسرحيات ، فعرف كيف يقرأ بضعة مشاهد ليحكم على النص ، واتجه الى الافادة من المسرح الأوروبي ، المعاصر ، فقرأ - باعترافه - نصوص المسرح الفرنسي كاملة ، وأخذ بعد ذلك في مصاحبة الفرق الناجحة في عروضها بالاقاليم ، فعانى واستمتع بكل ما يتصل بتجوال الفرق المسرحية من الانتظار الطويل على محطات السكك الحديدية قبل انتشار السيارات السريعة ، وجرب تجهيز الحقائق العجول بعد كل عرض ، والنوم في الفنادق الرخيصة والبحث عن أسباب انصراف الجمهور وعدم كفاية الاعلانات وجرب المطر الذي يفسد الاعدادات عند سقوطه ويجبر الناس على البقاء في بيوتهم ، وجرب المناقشات الطويلة على التكاليف والمرتبات ، وفرحة الممثل عندما يجلس في احدى المقاهى الاقليمية فيتعرف عليه الناس ويحيونه ويضايقونه في بعض الاحيان وما يستشعره من لذة لهذه المضايقات التي يسعى ويسعد بها المشهورون (٢) . وقد ترسب كل ذلك في اعماق ميورا وأصبح مادة لتجربته في التأليف المسرحي وسنجد ان ثلاث قبعات كوبا قد انغمست بصدق في هذا الوعاء الساخن الشديد الحيوية .

كما مارس ميورا لونا آخر من النشاط الفني والمهني كان بالغ التأثير على امكاناته ككاتب مسرحي ، ذلك هو الاشغال بنوع خاص من الصحافة ذات الطابع الفكاهي ، فقد اسهم وهو صبي

(١) انظر Miguel Mihura: Introduction a Tres Sambreras de Copa

Madrid 1965. P. 13.

(٢) نفس المصدر السابق ص ٢٨ وما بعدها

في مجلة « جوتيريث Gutierrez » وعندما نشبت الحرب الأهلية تمكن من عبور المنطقة الجمهورية الى المنطقة القومية في « سان سيباستيان » بشمال اسبانيا حيث أنشأ مجلة المدفع La ametralladora لتسليّة الجنود المحاربين بلون خاص من الفكاهة المرحّة الخطيرة في نفس الوقت . وهناك كتب مسرحيته الثانية « لافقر ولاغني وانما على العكس تماما » بالتعاون مع رفيقه وزميله « تونو Tono » كما تعاون أيضا في الكتابة المسرحية مع « خواكين كالبو سوتيلو » حيث كتب معا « يحيا المستحيل أو عداد النجوم » ويصور ميورا في مشهد طريف طريقته في التنقل من منضدة الى أخرى على نفس المقهى للمساهمين في كتابة المسرحيتين وان كانت الاولى لم تعرض الا بعد أن أسس مجلته الفكاهية الأخرى « السمانة أو Codorniz » . وكانت طريقة ميورا قد بدأت تتبلور في نزعتة الساخرة من نظام الأشياء الزائف وصلابة الأوضاع الاجتماعية الكاذبة ، ونفاق العادات السائدة وتغليب كل ذلك باطار عاطفي شجي لا يفقد ارتباطه بأرض الواقع بقدر ما يشير كواسنه المشحونة في دلالة قاسية أخيرة تنتصر فيها تلك الأوضاع في الظاهر بينما يتبين في حقيقة الأمر أنها فقدت مبرراتها . (٣)

المسرحية الاولى :

يحكى ميورا ان احد اصدقائه قد عرض عليه ان يصحبه كمدير فني لاحدى الفرق المسرحية في رحلة اقليمية الى « لريدا » ووافق صاحبنا لتوه على عاداته في ان لا يرد طلبا لصديق ، ثم أخذ يسأله عن أجره وحقوقه واخبار العاملين معه في الفرقة فأخبره أنها تتكون من ست راقصات نمساويات واثنتان من السود : احدهما زنجي أمريكي يدرّب الراقصات والثاني كوبي يضع الموسيقى التصويرية ، وامرأة المانية بدينة تلعب بشمايين تضعها دائما في حقيبة لا تفارقها كما أخبره انهما في القطار سوف يكتبان العرض المسرحي الذي ستقدمه الفرقة ، فأوما بالايجاب كما لو كان قطار « لريدا » هو انسب مكان لكتابة العروض واعدادها . وقام فعلا بالرحلة مع الفرقة التي طافت بعدة مدن اقليمية وأحرزت نجاحا كبيرا ، وبعد عشرين يوما من بداية العرض طلبت المؤسسة المنتجة تجديد الفقرات حسب الشروط المتفق عليها ،

Jose Mondeon : "Treinta Anos del teatro de la derecha,, Madrid 1971.p. 20.

(٣) انظر

ويحكى مؤلفنا انه لم يدرك ماذا جرى لرفيقه فمنعه من كتابة تصور للعرض الجديد ، أما ما جرى له شخصيا فيذكره بدقة وأمانة ، فقد وقع في حب إحدى الراقصات فشغلت عليه وقته وحياته ، ولم يفق الا والمنتج يقول له « لابد من اجراء تجارب العرض الجديد غدا دون تأخير » فرد عليه انها ستكون معدة بالطبع في الميعاد المحدد ، ثم استقل قطار المساء عائدا الى مدريد حيث استفرقت كتابته المقالات المرححة والاقاصيص الفكهية في الصحافة ونسى المسرح وما جرى له ، وبعد فترة وجيزة أصيب بمرض الزمه الفراش واضطر لاجراء عملية جراحية في ساقه أقعدته ثلاث سنوات ، ولكي يسرى عن نفسه كتب مسرحيته **ثلاث قبعات كوبا** مستلهما رحلته مع فرقة « الادى » وشخصياتها ، وفرغ منها كما يقول في نوفمبر عام ١٩٣٢ م ، وقال له كل من قراها حينئذ انها جيدة لكن لا تصلح للمسرح على الإطلاق ، ثم قال له أحد أصدقاء أبيه . انها جريئة بالغة الحدائث في شكلها وسياتها، وانها لو قدمت على المسرح فاما ان تنجح نجاحا منقطع النظير واما ان تسقط الى درجة أن الجمهور سيحرق مقاعد صالة المسرح ، ونصح به بأن ينشرها في كتاب أولا حتى اذا عن للقارئ ان يختار الموقف الثاني لم يكن امامه سوى ان يحرق مقعده في منزله . ولم يقدر لها أن تعرض الا بعد عشرين عاما من كتابتها سنة ١٩٥٢ ، اذ كانت تعتبر طليعية تحمل مفهوما جديدا للكوميديا لم يجرؤ أصحاب المسارح على تقديمه ، لكنها عندما عرضت ظفرت بالجائزة القومية للمسرح في موسم ١٩٥٢/١٩٥٣ .

وتدور أحداث المسرحية في حجرة متواضعة بفندق اقليمي صغير حيث يمضي « ديونيسيو » ليلته الاخيرة في حياة « العزوبية » اذ انه في اليوم التالي سيتزوج من خطيبته بنت « دون ساكرا مينتو » ، في هذه الحجرة يولد ويموت في ليلة واحدة حب هذا الشاب لفتاة أخرى هي « باولا » ، اذ يجرب « ديونيسيو » بالرغم منه مذاق الحرية، تلك الحرية الفردوسية التي تخرج على كل عرف وقاعدة ، لكنه يعدل عنها ضرورة في نهاية الامر ويعود مبهور الروح أسيف النفس عاجزا الى عالم العرف والتقاليد الزائف الثابت المقبول لانه الوحيد الممكن في آخر الامر . ان تجربة الحرية الممكنة خلال ليلة واحدة والضائقة الى الابد - هي التي يقدمها المؤلف كي يجعل بطله يعيش - ومعه المشاهد - حياة حقيقية . وهي حرية تقوم دراميا على نفس الاشكال التقليدية للمواقف المسرحية، وعلى خلق انماط لغوية جديدة وعلى تغيير وسائل تكوين الشخصيات في المسرح الاوروبي المؤلف . فجسارة «ميورا» في

هذه المسرحية تكمن على وجه التحديد في قدرته على أن يكسر من داخل هذه المستويات الثلاث : الموقف واللغة والشخصية - القوالب المعهودة في الابداع المسرحي ، وينطلق من هذا الكسر للكشف عبر حدث مسرحي نام عن عجز وزيف وتصلب وعيشية العالم الذي يعيشه كل واحد منا يوميا حيث يتقلب في حضن مجتمع متحضر مستلب مفقود الانسانية . وعندما يعدل « ديونستو » ، عما اكتشفه من امكانية حرية ويعود الى النظام السائد يتأكد اغترابه وعجزه ، وبعد ألف مع « باولا » نمطا محببا لشخصيات تقوم بدورها دون سابق اعداد في لحظة عثرت خلالها على مصيرها بين يديها وأصبح في وسعها توجيه قدرها تعود بالضرورة القاهرة الى احتلال مكانها في الالة الكبيرة ، ويعود النظام الزائف الى تركيبته المعادية حيث يأكل «ديونيسيو» البيض المقلبي كعادة المستقيمين في تقدير حماه ، ويرجع أغني رجل في الاقليم الى زوجته بعد مغامرة فاشلة في الفندق الصغير ، ولا يبقى أمام « باولا » الا ان تقذف بالقبعات الثلاث في الهواء ، فهذا هو الشيء الوحيد الذي أصبح بوسعها أن تفعله ، وبهذه الحركة الاخيرة يختم «ميدرا» مسرحيته فيضع بها بذرة اللامعقول في مرحلة جد مبكرة من تاريخ المسرح الاوروبي المعاصر (٤) .

فكانت مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » - باستثناء مسرح بايي انكلان الرائد الذي تحدثنا عنه في هذا المجال - بداية مطلقة لدرب جديد ، لا استمرارا لاسلوب مطروق ، فقد قطعت علائقها بالكوميديا السابقة عليها ، وبدأت في تقديم خواص جديدة للتشكيل والتأليف الكوميديين ، ولعل أهم هذه الخواص اكتشاف حقيقة الفراغ الدلالي الذي انتهت اليه الانماط الكوميديية السابقة ، فمن خلال الحوار انه قد أصبح مفعما بالكلمات الميتة والاكليشيات الجامدة والجمال الجاهزة التي تجرى على اللسان طبقا للعادة المألوفة دون أن ترتبط بتجربة حية أو فكر ساخن ومعنى هذا ان نظام تلك الحياة اللغوية قد أصبح مثل الالة التي فقدت مبررات وجودها يعتمد - لا على الحكم الرصين المعقول - وانما على الحكم المسبق الجائر ويقوم على العادة الخلقية البعيدة عن المبادئ الاخلاقية الحقيقية ، اذ تراعى - في الظاهر فحسب - جملة من المحرمات الشائعة محافظة على المظهر اللائق والتقاليد السائدة والافكار المتداولة عن حسن السمعة ، كل ذلك عندما ينعكس في اللغة يتجمد عند أنماط التعابير والمفارقات والاوزاع

(4) Ruiz Ramon. "Historia dil teatro Espan Siglo XX

2. Madrid 1971. P. 364

الدلالية التي تفقد مقوماتها بمرور الوقت وتصبح مجرد صيغ تتكرر بصفة آلية دون أن يتساءل الفنان بدهشة عن معانيها أو ينتبه الى الربط بينها وبين المكونات المتغيرة للموقف . وتجيء القطيعة مع هذه الانماط في اشكال لغوية وتعبيرية عديدة ، منها الصفات التي لا نظير لها ، مثل قول « ديونيسيو » أتزوج .. لكن قليلا ، ومنها كسر السلسلة المنطقية السببية واقتراح لون جديد من الارتباط غير السببي بين الاشياء ، وعرض مشاعر وعواطف وأحداث عبثية لا معنى لها طبقا للرؤية السالفة ، من هنا ارتباط هذه المسرحية بما شاع بعد ذلك في مسرح اللا معقول ، واذا كان « يونيسكو » قد اتخذ بعد ذلك بسنوات عديدة شعار « البطاطس المحمرة بدهن الخنزير » علامة على الحياة الطبيعية المرتبطة بالنظم الاجتماعية القائمة على مراعاة الواقع من الخارج فحسب فان ميورا قد سبقه بعدة عشرات السنين في رفع شعار مماثل في هذه المسرحية بالذات عندما أعلن على لسان « دون ساكرامينتو » محامي البرجوازية التقليدية « ان الشرفاء من الناس المحترمين لا بد لهم من أن يحبوا البيض المقلى .. فكل أسرتي تتناول دائما البيض المقلى في الافطار ... والبوهيميون فحسب هم الذين يفطرون قهوة باللبن وخبزا بالزبد » (٥)

وعندما عرضت مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » في باريس خلال الموسم المسرحي ١٩٥٨/١٩٥٩ قوبلت بهجوم شديد من جانب النقاد المحافظين من أمثال « روبرت كيمب » و« جان جاك جواتيه » وبترحيب شديد من لدن النقاد الطليعيين الذين رأوا فيها طفرة مدهشة واستمرارا جريئا للمسرح الرائد الذي كتبه « بايى انكلان » و « خارديل بونشيللا » مما يضع التجارب الاسبانية في قلب حركة التطور التي عاناها المسرح الاوروبي المعاصر . ولعل القوة الدرامية في المسرحية تكمن أساسا في الصدع الذي تكشف عنه بين عالين غير قابلين للالتقاء ، اذ انه بالرغم من حاجة بعضهما الى الآخر الا انهما يصدران عن تصور مختلف للحياة ، العالم البرجوازي من جانب، بكل مايحيط به من نفاق وثراء وانحصرار في مفاهيمه الاخلاقية التي تصل احيانا في ضيقها الى ان تصيبه هو نفسه بالتمزق ، والعالم الحر المتجول الفاقد للامل الذي يشكله كل من بوبى الاسود والفتيات الساذجات الظريقات اللاتي تتكون منهن فرقته الراقصة . وكل من هذين العالمين يخضع لقوانين تختلف عن الآخر ، والاحتكاك بينهما عبر النموذج الذي قدمه

(٥) راجع : « Historia del teatro Contemporaneo : Zamora : Guerrero » Tome III. Barcelona 1962. p. 171. 172.

المؤلف هو الذى يولد الشرارة الدرامية القومية فتتكشف على ضوئها شقوق الجدران المتصدعة بقدرما نستبين كل القوى الانسانية التى تعثر عليها راقدة فى اعماق الاستلاب والغربة الوجوديين ، مما يقيم فى الامر توازنا دقيقا بين النقد الاجتماعي الذى يكاد يصل لحافة العبث والغناء الشعري للقوى الانسانية المؤثرة .

ولكى نستطيع وضع اولى مسرحيات ميورا فى مكانها من تطور المسرح الاسباني المعاصر ينبغي لنا ان نتذكر ان عمره عند كتابتها ١٩٣٢ ، كان قد جاوز السابعة والعشرين ، وفى هذه الاونة - فى بداية الثلاثينات - كان « خارديل بونثيلا » (١٩٠١ - ١٩٥٢) بسبيله للشروع فى اعماله التى اعتبرت هي الاخرى ثورة على المسرح المعاصر له . كما لم يكن « اليخارو كاسونا » (١٩٠٠ - ١٩٦٥) قد بدا فى تجربته المسرحية الفنية ، اما « لوكا » فقد كتب فى نفس هذا العالم مسرحيته « عرس الدم » وعرضها فى العالم التالى ، وفى العالم التالى ايضا حصل « كاسونا » على جائزة « لوبي دي بيجا » عن مسرحيته « الحورية الهاربة » التى قدمت للجمهور ، اما الشاعر والكاتب المسرحي « البيرتي » (١٩٠٢ -) فكان قد ألف فى هذا العام مسرحيتين هما « الانسان اللا مسكون » « فرمين جالان » . وكان « ماكس اوب » (١٩٠٣ -) قد فرغ عندئذ من كتابة مسرحياته فى المرحلة الاولى ، ومن هنا فان « ميورا » الذى كان اصغر من هؤلاء بعامين فقط ينتمى الى هذا الجيل عمرا وفنا ، اذ شرع معه فى شق طريقه قبيل الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) وكانت بداياته كما تتجلى فى هذه المسرحية تمثل قطيعة مع الانماط المألوفة وتجريبا لوسائل كوميدية مستحدثة استعصت على فهم المخرجين والمنتجين مما ادى الى تأخير عرض هذه المسرحية عشرين عاما باكملها ، وتزحزح تاريخ دخول « ميورا » ميدان المسرح الى مابعد الحرب الاهلية اذا لم يتمكن من الوقوف بانتظام على خشبة المسرح الا ابتداء من عام ١٩٥٠ . ومعنى هذا انه لو قدر له من يعي ابعاد تجربته الكوميدية الفذة ويتحمل مسؤولية تقديمها للمشاهد فى الثلاثينات لكان تاريخ الكوميديا الاسبانية قد واكب الانتاج المأساوى التراجيذى الذى ازدهر على يد لوركا ورفاقه وكان هذا ايدانا بشيء من التوازن فى الحرية المسرحية الاسبانية، لكن هذا التوازن كان مفقودا فى الحياة العامة والثقافة مما ادى الى انفجار الحرب الاهلية ، فلم يكن بد من ان يطفح على سطحها مؤشرات تشي بما يحتمل بداخلها من عوامل التصدع وعدم الفهم والانقسام الداخلى

فكان تأخير عرض مسرحية « مورا » احدى العلامات على عدم فهم الجيل المتحكم في الثقافة والمسرح لكل تطلعات الجيل الجديد ونهمه لمراجعة موروثاته في كل الميادين .

يقول « بيرانديللو » للتمييز بين المضحك وما يشير روح الفكاهة انظر الى سيدة عجوز ، قد صبغت شعرها واثقلته بأنواع الدهون المزعجة ، ثم زججت حاجبيها ولونت وجهها بفلظة وارتدت ملابس الشباب فألاحظ أن هذه السيدة على عكس ما ينبغي ان تكون عليه النساء المسنات المحترمات ، ويوسع الانسان ان يقف عندئذ للوهلة الاولى عند هذا الانطباع السطحي الكوميدي المضحك يتمثل بدقة في الانتباه الى الجانب العكسي للاشياء ، أما اذا اخذت في التأمل الان واوحي الي تعمقي في استكشاف الموقف ان هذه السيدة المسنة لا تجد أية متعة في رسم نفسها بهذا الشكل كالبيغاء ، بل انها كانت معذبة لهذا لسبب على ارجح الاحتمالات اذا تلجأ لتلك الوسائل للخداع فحسب ، معتقدة انها كلما أخفت تجاعيد وجهها ومظاهر شيخها استطاعت ان تحتفظ بزوجهما الشاب الذي يصفرها بكثير ، عندئذ لا أستطيع ان اضحك كما كنت افعل من قبل ، لان التأمل الذي داخلني قد جعلني اتجاوز ملاحظة الوهلة الاولى او دفعني الى الدخول بباطنها ، فنقلني من مجرد الوعي بالجانب العكسي الى الاحساس به ، وهنا يكمن الفرق الجوهرى بين المضحك وما يشير روح الفكاهة . (٦)

ولكى يحقق ميورا هذا البعد الهام في مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » فانه قدم كما راينا نماذج تمثل طبقة ذات عقلية خاصة، ولكى يكشفهم الفنان لا بد له ان يرصدهم في تلك اللحظات من عجزهم عن أي تحرك يفهم حياتهم بالروح الانساني الوثاب التي يفصحون فيها عن برنامجهم ونمط حياتهم ويشير سخريتنا عندئذ يجعل احتكاكهم بالآخرين هو المحك الذى يفضح خشونة قشرتهم الظاهرية ، وعندما يعرض « دون ساكرامينتو » على البطل واجباته التي ينبغي ان يلتزم بها من الاستيقاظ مبكرا في السادسة والرابع صباحا وتناول افطاره في تمام السادسة والنصف ، ويتلو عليه قائمة المحرمات من الذهاب الى السينما او المسرح او ممارسة أية حياة « بوهيمية » انما يمثل هذه الطبقة البورجوازية التي كان يقول عنها فيلسوف اسبانيا الكبير «خوسيه

(٦) انظر نفس المصدر هامش ٢ ص ٧٦

اورتيجا اى جازيت « انها هي التي تحيل الحياة في يديها الى
قطع من الزجاج . (٧)

يونسكو وروح الفكاهة عند ميورا :

وكان هذا المحور الجوهرى هو الذي لفت نظر يونسكو
عند عرض مسرحية ثلاث قبعات كوبا في باريس فكتب تعليقا
عليها يقول : ان روح الفكاهة هي التي تحرك فينا الوعي بلون من
الاستنارة المستقلة عن الظروف المأساوية للانسان ، ولا يمكن ان
تكون هناك حقيقة ما لم يترك للدكاء البشرى فرصته في ممارسة
جميع وظائفه ، هذه الممارسة التامة لا تتأتى الا لفنان ، حيث
تستطيع بدون افكار مجلوبة ، وبدون اية شعارات ايديولوجية
تقف حائلا بينه وبين الواقع الانساني ان تقيم علاقة مباشرة
اصلية به . وتتميز مسرحية ثلاث قبعات كوبا بأنها تمزج
روح الفكاهة المأساوي بالحقيقة العميقة والعناصر المضحكة التي
تتخذها كأساس كاريكاتوري تحققه وتتسامى به وتوسع من
دائره حتى يمس صميم الأشياء . ان الاسلوب اللامعقول لمثل
هذه الاعمال يوسعه ان يكشف بطريقة افضل بكثير من جميع
الاعمال المعقولة الشكل الجدلية الآلية او التناقض الكامن في
الروح الانساني او الحمق والعبث .

ان الخيال والفانتازيا لهما دور كاشف كمنهج من مناهج
المعرفة ، فكل ما هو خيالي حقيقي وليس ثمة حقيقة لا يمكن
تخيّلها ولهذا فان روح الفكاهة لا يقدم والرؤية الوحيدة الصالحة
للتعبير عن المزاج النقدي فحسب ، بل انه - على عكس الهروب
والتسرب الناجم من قلب النظام تحت اسم الواقعية الذي يجرنا
الى حلم ثلجى خارج عن شروط الواقع - يظل يمثل الامكانية
الوحيدة التي نجد بها امانا للتحرر من مأساتنا الانسانية
وقلق الوجود ، بشرط ان نتمثل روح الفكاهة جيدا ونوظفه
كمراذف للحرية ، اننا عندما نعي الأشياء والامراض الشنيعة
ونضحك منها فاننا نتحول الى سادة عليها ، والجلادون هم الذين
لا يعرفون كيف يضحكون ، هم عمى القلوب منذ مولدهم ، هم
العبيد بالفطرة ، ومن هنا فان الغيظ والجريمة يظلان المنفذ
الوحيد والعزاء الباقي لهم . واذا كان الناس يتحدثون كثيرا عن
فض خاتم الاساطير فان الوسيلة الوحيدة لذلك هي روح الفكاهة
خاصة اذا كانت سوداء ، فان المنطق يبين الا من خلال لا منطقية

(٧) انظر Torrente Ba lester : "El teatro Serio de un Humorista

Madrid 1965. p. 74

العبث التي يتسلط عليها الوعي ، والضحكة هي الوحيدة التي لا تحترم أى محرم ، ولا تسمح بخلق محرمات جديدة ، والكوميديا وحدها هي التي تملك إمكانية منحنا القوة كي نتحمل مأساة الوجود . ولن يتأتى لطبيعة الأشياء الاصلية ولا للحقيقة ان تتكشف الا من خلال الفانتازيا فى واقعية اشد وجودا من جميع الواقعيات ، ومسرح « ميغيل ميورا » يقتضي منا بدل جهد صغير ، قليل من رشاقة الروح من جانب القارئ او المشاهد وعندئذ يقبض بيديه على المعقول من خلال اللامعقول ، يمضي من تصور للواقع الى تصور اخر ، من الحياة الى الحلم ، ومن الحلم الى الحياة ، ان هذا التفكير الظاهر للمفاصل ليس سوى تمرين ممتاز يشرى التعبير المسرحي ويفنيه بتنوع ما هو واقعي باخضاعه لمنظور المؤلف المسرحي ، وفي هذا العمل تمتزج بألفة وديعة عناصر المأساوى بالكوميديا ، ودرجات الالم بالسخرية ، والرقعة بالفلظة والخطورة ، انه « جمباز » ثقافى ممتاز (٨)

واذا كان هذا ما كتبه واحد من قادة المسرح الاوروبى عن « ثلاث قبعات كوبا » وطريقة مؤلفها من فض خاتم الاساطير من خلال روح الفكاهة فاننا نتوقع ان تكون قد ظفرت بتقدير كبير فى مختلف اللغات العالمية ، وهذا ما حدث بالفعل ، فقد ترجمت فى كل من السويد والنرويج والدنمارك وفنلاند وفرنسا والبرتغال ، وعرضت بعد اسبانيا فى عديد من بلاد امريكا اللاتينية من أهمها الأرجنتين وارجواي والبرازيل والمكسيك ، كما ترجمت فى مرحلة لاحقة وعرضت فى الولايات المتحدة الامريكية وهولاندا واليونان . وشأن الاعمال الادبية التي تثبت حضورها على المستوى العالمى اخذ بعض النقاد يتلمس بعض التأثيرات الاجنبية فيها ، خاصة وان « ميورا » لم ينكر استيعابه للمسرح الفرنسى قبلها ، فقليل انها تنم عن بعض التأثير بكتاب فرنسيين مثل « جان فيكتور بليرين Jean Victor Pelerin وسيمون كانتيلون Simon Cantillon من بين ممثلى حركة المسرح الهارب الاوروبى بين الحريين ، لكن يبدو من تتبع الظروف الخاصة بمولد هذه المسرحية لميورا ، ان التوافق غير المقصود هو الذي يربطها بهؤلاء الكتاب ، بالاضافة الى شدة حساسية المؤلف لطبيعة المرحلة التاريخية التي كان يخضع لها مثل غيره من المؤلفين

(٨) انظر ، E. Ionesco. „ La desmistificacion Por el Humor negro,, Primes Acto. Trad. Madrid 1965. p. 93-95

الفرنسيين واعتماده على تراث مسرحي لا يقل نضجا وحيوية وارتباطا بروح العصر مما كان يعتمد عليه هؤلاء .

اللوحات الزائفة :

عرض بعض هواة التحف للبيع لوحة للفنان العالمي بيكاسو في حياته ، فجاءه أحد المشتريين ودار بينهما حوار حاد حول أصالة اللوحة لم ينتهيا فيه الى نتيجة موثوق بها ، فقررا حينئذ الاحتكام الى الفنان نفسه ليحكم لهما هذا الخلاف ، وكم كانت دهشة البائع الذي اقتناها منه عندما حكم بيكاسو بأن اللوحة مزيفة ، لكنه لم يستسلم للقرار ومضى يناقش عميله في ذلك فاتفقا على اختيار لوحة أخرى كان هذا العميل قد اشتراها من بيكاسو نفسه بعد أن رآه يضع عليها اللمسات الأخيرة ، فحملا اليه هذه اللوحة الثانية فنظر اليها الفنان الكبير ثم أعرض عنها قائلا « هذه بدورها زائفة » فلما واجهه العميل بذكر الظروف التي اشتراها خلالها منه رد عليه بيكاسو قائلا « وأنا أيضا أرسم لوحات لبيكاسو زائفة » (٩)

ولا يقتصر هذا على مجال الفنون التشكيلية فحسب ، بل يمكن أن ينسحب أيضا على المجال الأدبي ، إذ أن الكاتب قد يستجمع كل قواه وطاقاته ويحتشد لعمل أدبي كبير يصب فيه رؤيته للعالم باتقان واحكام ، ثم ينتظر موقف الآخرين منه فإذا قصرُوا عن الأحاطة به - خاصة في فن يتوقف تحقيقه على نشاط الآخرين مثل المسرح - فقد يعتريه شيء من الاسترخاء ويمضي في انتاج بعض الاعمال الأخرى التي لا ترقى في نضجها وتوترها الى مستوى العمل الاول ، وقد يتاح له بعد ذلك أن يعاود الكرة حتى تتوفر له فرص مواتية للتفوق على نفسه .

ويبدو أن « ميجيل ميورا » بعد أن كتب مسرحية « ثلاث قبعات كوبا » رآها سجيناً الورق عشرين عاما كاملة وهو يتحرك في الوسط المسرحي أصيب بهذا الاسترخاء ، ولكنه ظل يحاول الحفاظ على مستواه في عدة أعمال أخرى كانت أسعدحظا من العمل الاول ، ثم لم يجد استجابة كافية من القائمين على صناعة المسرح كسر اعواده وحطم مفزله ، او على تعبير أحد نقاده اتجه

(٩) انظر D. Perez M'nik. "Teatro europeo Contemporaneo :

Su libertad Y Compromisos,, Madrid 1961. p. 427

لتوديع الفن الحقيقي واخذ في تجارة السيارات ، وتمثل هذا القرار في كتابته لجملة مسرحيات تخطط العناصر البوليسية بالفكاهة اليسيرة وتسترضى ذوق الجمهور لتنتزع مع الضحكات الصافية من فمه القروش الرنانة من جيبه دون ان تحمله على التفكير الجدى العميق في مفارقات الحياة واوضاع المجتمع ، اى ان « ميورا » بدوره كتب بعد ذلك أعمالا لا تمت في حقيقة الامر للمصعب الحساس الاصيل في مسرحه الحقيقي ، بل تنتمى لهذا النوع الاخر من اللوحات الزائفة التي قد يرسمها الفنان نفسه ثم لا يلبث ان ينكرها ان عرضت عليه . ولعل اوضح نموذج لهذا الارتداد الفكري في ادب ميورا لا يتمثل في اعمال مسرحية محددة اذ انها غالبا تحتل التأويل ، وانما في موقفه من مجلة السمانة او Codorniz التي انشأها بنفسه عام ١٩٤٢ ثم لم يلبث ان انكر على صديقه « البارودي لا اجليسيا الذي كان يديرها حدة موقفها النقدي من الاوضاع الاجتماعية القائمة بعد الحرب الاهلية فكتب له خطابا شهيرا مفتوحا يقول فيه « ان السمانة قد ولدت لتتخذ موقفا باسم الحياة ، لكى تقلل من قيمة الاشياء ، ولكن تسخر بالناس الذين ينظرون الى الحياة بجدية متطرفة لكى تضحك من الاكليسيات والعبارات المألوفة ولكى تقضي على الادعاءات المتحمسة . انها تطمح الى خلق عالم جديد ، لا واقعي وهمي حتى تحمل الناس على نسيان هذا العالم المتعب الثقيل الذي نعيش فيه ، لكى نقول لقرائنا : لا يفرعنكم في شيء ان تكون الدنيا بهذه الفثاة ، وان تكون بعض الشخصيات المرورة قد افسدتها بنقدها وخطبها ومظاهرها ، مما لم يعد قابلا للاصلاح فيها كي ننساها ونحاول عدم تعقيدها باكثر مما هي معقدة ، وهكذا نجتمع في غفلة عن الناس الذين يتناقشون بحماس ويتقاتلون كي نتحدث عن عالمنا الخاص ، عن الفراشات والضفادع والفجر والقمر والعنكبوت وتؤكد يا سيادة رئيس التحرير انك بهذا النقد الذى توجهه للحياة لن تصلح شيئا من حال الدنيا ، ولكن الذى ستنتهى اليه هو دعم موقف المرورين من التشنيع والشائعات ، ونحن اهل المرح والفن لم نخلق لذلك » (١٠)

وبالرغم من ما ينطوى عليه هذا الموقف الهروبي من نقد ايجابي للحياة الا أنه في بعض المراحل التاريخية ومن الفنانين الذين كانت لهم مواقف قوية في دعم بعض جبهات الكفاح الاجتماعى ليس الا سلبية مردها عدم الثقة في جدوى الصراع والاستكانة الى

التنفيس عن النفس بادعاء البراءة والسذاجة ، والتخلي عن التوتر الذي يقتضيه المسرح التعليمي التجريبي ، وتمثل ذلك أيضا عند ميورا في سلسلة من الأعمال المسرحية التي اخذت تفازل ذوق الجمهور البرجوازي الذي كان ينخسه من قبل ويشير حفيظته ، مثل « حالة المرأة المدهشة » عام ١٩٥٣ و « امرأة ساقطة » في نفس العام أيضا ، « والثلاثة في الضوء الخافت » و « حالة السيد الذي يرتدى ملابس بنفسجية » عام ١٩٥٤ و « القرار الاسمي » عام ١٩٥٥ ، و « السلة » عام ١٩٥٥ أيضا ، و « عزيزي خوان » عام ١٩٥٦ ، و « كارلوتا » عام ١٩٥٧ ، و « مشمش في الشراب » عام ١٩٥٨ ، و « مارييل والعائلة الغريبة » عام ١٩٥٩ ، و « شاليه مدام رينارد » عام ١٩٦١ ، و « المسليات » عام ١٩٦٢ . (١١)

وليس معنى هذا أن « ميورا » لم يرسم بعد ذلك أية لوحة أصلية فهو يقدم من حين لآخر أعمالا ذات أعماق بعيدة في فن الكوميديا الحديثة حتى يمكن القول بأنه يستعيد بها مكانته الطبيعية ويقترب فيها مرة أخرى من موضوعاته الاثيرة عن المجتمع والحرية ، منها مثلا مسرحية « دورتيا الجميلة » التي كتبها عام ١٩٦٣ والتي تقع على نفس الخط الدرامي لمسرحية ثلاث قبعات كوبا ، وان كانت اجراءات مسرح الثلاثينات تختلف بطبيعة الحال عن اجراءات مسرح الستينيات والسبعينيات ، خاصة فيما يتصل بعناصر الكوميديا اللغوية التي أصبحت أكثر جوهرية وقابلية للفهم ببعدها عن المنحى السريالي الاول ، كما اختلفت أيضا طريقة تكوين الشخصيات فبعد أن كانت تقدم النمط أو النموذج الموسع اقتربت بصفة أحد من مفهوم الشخصية الذاتي المحدد دون أن تقع في حفرة الفردية ، كما نجد في هذه المسرحية كثيرا من عناصر النقد الاجتماعي والاحتجاج على الواقع ، فدوروتيا - الشخصية الاولى في المسرحية بطلة من ابطال الحرية بكل معنى الكلمة ، وتمردتها ضد المجتمع ونظمه الثابتة الطاغية القاسية سواء في الفعل أو في القول يتخذ شكلا خارجيا يتمثل في عملية تحد له ، إذ ترفض خلع فستان زفافها بعد أن تركها العريس تتحرق انتظارا له وهرب يوم العرس ، مما يكتسب قيمة أصلية في تحديها للعرف وعدم تقبلها للنظم الشائعة ، ويتضح لنا مدى ما في هذا الموقف من بطولة عندما ندرك أنها تعي جيدا أبعادها ، فهي تعرف ان هذا الوضع لا يقدم ولا يؤخر ، بل تذهب الى أبعد من ذلك إذ

(١١) راجع أيضا مقدمة أعماله المختارة المشار اليها في هامش رقم ١

ترى هي نفسها ان مثل هذه المواقف لا يفهمها أحد ، وبالرغم من ذلك تصر عليه لهدف محدد « كي يدركوا الظلم الذي ارتكبوه بشائعاتهم عنها ونقدتهم لها » وهي تبدو بملابسها تلك وكأنها شبح لضميرهم الذي ينبغي له أن يستيقظ ، ولكن نهاية هذه المسرحية تمثل نوعا من العدل الشعري الذي يضعه المؤلف بديلا عن العدل الموضوعي الواقعي ، وبهذا تختلف عن نهاية « ثلاث قبعات كويسا » التي تملأنا بالرغبة في التحدى والشوق لمعينة المستحيل ، انه هنا اكثر تواءما مع معطيات المجتمع وقابليته للتصالح معه واكثر حنانا في التعامل مع اللحظات الدرامية الحاسمة للمنشقين عليه .

ويتكرر في مسرح « ميورا » نمط درامي خاص يعد استمرارا للتيار الذي بدأ في نموذجه الاول ، حيث يعرض المرأة المتحررة الى درجة التهاون والرجل الهياب غير المجرب الذي يركبه الخوف والاشفاق اذا ما وضع في موقف يجابه فيه الجسارة الشخصية للمرأة المدربة الخبيرة ، ومن هذه المجابهة يخرج ميورا من جعبته دائما تنويعات مختلفة تظهر بالسخرية والدعابة والمفارقة المضحكة . وبالرغم من تكرار هذا النمط فان المؤلف قادر دائما على ان يعثر فيه على تطويعات خاصة تقع احيانا في جانب العاطفية المسرفة وتقف احيانا اخرى عند حدود الكشف الدقيق عن ايقاع الحياة الكامن في مثل هذه المفارقات مع استثارة الجانب الشعوري بالقدر الذي يجعلنا نتجاوز حدود الاضحاك الفج الى روح الدعابة . ومن امثلة هذا النوع من مسرحية « نينيت والرجل القادم من مورسيا » (١٩٦٤) هذا الرجل الذي يناهز الخامسة والثلاثين من عمره ، والذي يتميز بانه كاثوليكي رجعي يمتلك مكتبة ناجحة تدر عليه دخلا وفيرا ، ولكن الحياة في مدينته الاقليمية لا تعقيد فيها ولا مفاجات مما يجعلها تفتقر للمذاق الحار المثير ، خاصة وان اهم ماينقصها هو امكانية المفامرة الجنسية الجريئة ، من هنا يذهب صاحبنا في رحلة الى باريس بحثا عن ذلك مدفوعا بشهرة المدينة الفرنسية في الحرية والانطلاق وكاي رجل اقليمي يبحث صاحبنا عن صديق يساعد فلا يجد سوى رفيق قديم سافر هو الآخر منذ أعوام الى فرنسا ، ربما بحثا عن نفس الهدف ، واصبح خبيرا بدور السينما التي تعرض الافلام المكشوفة وتكونت لديه خبرة عن الاوساط المختلفة ، فيستاجر له هذا الصديق حجرة في منزل مواطن لهما هاجر منذ فترة طويلة وتزوج بامرأة فرنسية وانجب منها فتاة شابة جميلة هي نينيت المتحررة التي تمثل بالنسبة لصاحبنا تجسيدا حيا لكل ما تعنيه التجربة المنشودة ، فيقضي ايامه في باريس حبيس المنزل يجادل في السياسة ويأكل

طعاما اسبانيا ويقع في سلسلة من المفارقات المضحكة والافكار المتصادفة والتصرفات الغريبة من جانب الرجل والطبيعية من الفتاة تتكشف خلالها انماط اجتماعية وثقافية متميزة عبر الموقف والتفسير الخاطيء والفكرة القاصرة عن طبيعة التطور الذي يلحق بالعلاقات الانسانية في المجتمعات المتحضرة .

ويتابع «ميورا» بعد ذلك انتاجه الدرامي بصفة منتظمة ، مسرحية كل عام تقريبا حتى يحتل مكانه على الكوميديا الاسبانية ، وتختصم حوله الاجيال الحديثة مناقشة موقفه السياسي والاجتماعي ، لكنها تظل على اعترافها له بأستاذيته التي لا تنكر في اعطاء المسرح الكوميدي جرعة قوية من الجدية الخطيرة في بداياته على الاقل ، واذا اخذت عليه انه قد اضطر للتخلي عن هذه الخطورة وافساح المجال بالتدريج للسذاجة الفطرية والفكاهة السهلة غير المنشقة باعتبارهما مصدر الروح التوافق التي تسود المسرح الذي ينتصر في كافة العروض والمجالات ورمقته بأسى وهو يكف في هتك الستار عن الاساطير السائدة الا انها تذكر له بالتقدير اقامته للجناح الكوميدي للمسرح الاسباني المعاصر بنفس المستوى الفني الذي اقام به « بويرو بايخو » الجناح التراجيدي له . ويبقى بعد ذلك ان مسرحية ثلاث قبعات كويا التي تقدمها اليوم للقارئ العربي هي نظير « قصة سلم » في أنها آذنت بعصر جديد للمسرح الاسباني ، وان كان حظها قد اختلف عنها ، وان كانت صلابة الموقف المأساوي وطبيعة مايفرضه على اصحابه من زهد وسوء ظن بالحياة وتقليب دائم لمواجهة مما يجعلهم مختلفين من كتاب الكوميديا الذين يعالجون العذاب بالضحك وينقرون عين الدهر بالنكتة ويسمحون لانفسهم احيانا ان يفيبوا عن الشروط القاسية للتطور المادي والادبي لمجتمعاتهم .

★ ★ ★ ★

ثلاث قبعات كوبا

تأليف : ميغيل ميورا
ترجمة : نادية جمال الدين
مراجعة وتحرير : د. صلاح فضل



TEATRO SELECTO DE
MIGUEL MIHURA

TRES SOMBREROS DE COPA

•

ESCELICER

الشخصيات

Paula	باولا
Fanny	فاني
Madam Olga	مدام اولجا
Sagra	ساجرا
Trudy	ترودي
Carmela	كارميلا
Dionisio	ديونيسيو
Buby	بوبي
Don Rosario	دون روساريو
Don Sacramento	دون ساكرامنتو
El Odioso Senor	السيد البغيض
El Anciano Militar	المحارب القديم
El Cazador Astuto	الصياد الماكر
El Romantico Enamorado	المحب الروماني
El Guapo Muchacho	الفتى الجميل
El Alegre Explorador	الكشاف المرح

الفصل الأول

المنظر

: (حجرة في فندق من الدرجة الثانية في وسط احدى المدن الاقليمية . في الجانب الايسر من مقدمة المسرح يوجد باب من ضلفة واحدة وهذا الباب متصل بحجرة اخرى ، باب آخر على خشبة المسرح يؤدي الى ممر . فراش . صوان (دولاب) حاجز (برافان) . اريكه فوق رف بداية السلم على الحائط يوجد هاتف وبجانب الدولاب منضدة صغيرة . مغسل (حوض) على الارض بجانب الفراش يوجد حقيبتان للسفر وقبعتان من نوع كوبا . شرفة بستائر ومن خلفها تظهر السماء . يتدلى مصباح من السقف . كما يوجد مصباح آخر صغير فوق المنضدة الصغيرة)

(عند رفع الستار يبدو المشهد خاليا ومظلماً حتى يدخل من باب خشبة المسرح كل من ديونيسيو ودون روساريو اللذين يقومان باضاءة مصباح الوسط ديونيسيو بملابس الخروج ، يضع قبعة ، ومعطفا وملحفة ويحمل في يديه قبعة كالتى في المنظر . دون روساريو هو ذلك العجوز الطيب ذو اللحية البيضاء الطويلة) .

دون روساريو : تفضل دون ديونيسيو . لقد وضعنا في هذه الحجرة
حقائب السفر .

ديونيسيو : انها لحجرة جميلة حقا يادون روساريو .

دون روساريو : انها افضل حجرة يادون ديونيسيو والاحسن صحيا .
شرفتها تطل على البحر والمنظر رائع (متجها الى
الشرقة) .

اقرب . ان المنظر لا يبدو واضحا الان لاننا في
الليل ولكن انظر سيادتك هناك للمصاييح الصغيرة
لاعمدة الميناء . انها بلاشك تحدث اثرا جميلا
جدا . الجميع يشيدون بذلك . اترأها سيادتك ؟

ديونيسيو : لا . لا ارى شيئا .

دون روساريو : يبدو انك احمق يا دون ديونيسيو .

ديونيسيو : عجبا ! لماذا تقول لى ذلك ؟

دون روساريو : لانك لا ترى المصاييح . انتظر . سوف افتح
الشرقة . هكذا سوف ترى بشكل واضح .

ديونيسيو : لا . لا ياسيد يوجد برد فظيع اتركها (ينظر مرة
اخرى) . آه اشعر الان اننى ارى شيئا . (ينظر
من خلف الزجاج) اليسث ثلاثة مصاييح على
البعد هناك ؟

دون روساريو : نعم هو ذلك ! هو ذلك .

ديونيسيو : شىء جميل . احد المصاييح لونه احمر اليس
صحيحا ؟

دون روساريو : لا الثلاثة لونها ابيض . ليس بينها احمر .
ديونيسيو : ولكنى اعتقد ان واحدا منها احمر . ذلك الذى الى اليمين .

دون روساريو : لا . لا يمكن ان يكون احمر . لقد مكثت خمس عشرة سنة وانا ارى مصابيح الاعمدة التى بالميناء لجميع التلّاء من هذه الشرفة ولم يقل احد لى ابدا ان احدها لونه احمر .

ديونيسيو : ولكن الا تراها سيادتك ؟

دون روساريو : لا . لا اراها . انا بسبب ضعف نظرى لم اراها ابدا . والذى قال لى ذلك هو والدى ، قال لى والدى وهو يحتضر : « اسمع يا ولدى . تعال . من شرفة الحجرة الوردية ترى ثلاثة مصابيح يضاء للميناء البعيد . ارها للتلّاء وسوف يكونون جميعا سعداء . . . وانا اريها لهم دائما . . . »

ديونيسيو : اذن بينهم واحدة حمراء ، انى اؤكد لك ذلك .

دون روساريو : اذن من الغد سوف اقول للتلّائي ان هناك ثلاثة مصابيح : اثنان لونها ابيض وواحد احمر . . . وسوف يكونون اكثر سعادة . اليس المنظر جميلا حقا ؟ وفي النهار هو اكثر بهاء !

ديونيسيو : بالطبع ! بالنهار سوف يكونون اكثر اضاءة . .

دون روساريو : لانهم يطفئونهم نهارا .

ديونيسيو : بالسوء الحظ !

دون روساريو : ليس مهما ، لان في النهار يبدو الجبل بدلا منها .
وفوق هذا الجبل توجد بقرة بدينة جدا وتقوم
هذه البقرة بالتهام الجبل شيئا فشيئا . . .

ديونيسيو : مذهل !

دون روساريو : نعم . ان الطبيعة كلها مذهلة يابني . (وضع الآن
ديونيسيو الطبعة بجانب القبعتين الاخرين . يفتح
الان الحقيبة ويخرج منها رداء للنوم (ييجاما)
اسود من الحرير مطرزا عليه طائر باللون الابيض .
يضعه متدليا فوق حافة الفراش . بينما يتحدث
دون روساريو ، يتخلع ديونيسيو المعطف والملحفة
والقبعة ويضعهم داخل الصوان) . انها في الصيف
أجمل حجرة في البيت كله . . ان بها بعض التلف
بسبب الحركة النشيطة الآن . . لان في الصيف
يأتي كثير من التزلأ ، ولكن الارضية الخشبية
لهذه الحجرة تعتبر افضل من الحجرات الاخرى
. . . تعال هنا . . . انظر . . . هذا الجزء لا . . .
لانه الممر وقد تأثر من كثرة السير فوقه . . .
ولكن انظر سيادتك اسفل الفراش حيث الحفاظ
اكثر . انظر يا بني ياله من خشب . . . الذي
سيادتك كبريت ٤

ديونيسيو : (مقتربا من دون روساريو) نعم لدى علبة
كبريت وطباق .

دون روساريو : اشعل سيادتك عود ثقاب .

ديونيسيو : لماذا ؟

دون روساريو : لتری سیادتک الخشب اوضح . انحنی متکنا علی رکبتیک .

دیونیسو : سوف افعل .

(يشعل عود ثقاب ویتکیء الاثنان علی رکبتيهما
وينظران اسفل الفراش)

دون روساريو : ماذا يترای لك يادون ديونيسو ؟

ديونيسو : انك رائع !

دون روساريو : (صارخا) - آه !

ديونيسو : ماذا اصابك ؟

دون روساريو : (ينظر اسفل الفراش) - يوجد حذاء هناك !

ديونيسو : لرجل ام لامرأة ؟

دون روساريو : لا اعرف . انه حذاء .

ديونيسو : يا الهی !

دون روساريو : لابد ان احد الزلاء قد نسيه . . الم تره تلك
الخدمات اثناء التنظيف ! . . اعجبك هذا ؟

ديونيسو : لست ادری بماذا اجيبك ؟ . .

دون روساريو : من فضلك يادون ديونيسو . انه من الصعب علی
ان انحنی اکثر بسبب خصری . . اتسمح سیادتک
ان تدخل وتحضر الحذاء ؟

ديونيسو : اترکه يا دون روساريو . . . فانه لا يضايقني . .
سوف اذهب فوراً لارقد ولن اعيره ای اهتمام . .

دون روساريو : انا لا يمكنني النوم هادئا مع علمي بوجود حذاء
اسفل الفراش . . سوف انادي احدي الخادمت
فوراً .

(يخرج من جيبه جرساً صغيراً ويدقّه)
ديونيسيو : لا . لا . لا تطلقه أكثر . سوف ادخل لا حضره
(يدخل جزءاً من جسمه تحت الفراش) . ها
هو . لقد امسكت به . (يخرج بالحذاء) انه حذاء
جميل . انه لشاب . . .

دون روساريو : اتريده سيادتك ، دون ديونيسيو
ديونيسيو : لا وربي ، شكراً جزيلاً خذه . .

دون روساريو : لاتكن غيباً . هيا . اذا كان يعجبك ، فاحتفظ
به . بكل تأكيد لن يسأل عليه احد . . من
يدري منذ متى وهو موضوع هنا !

ديونيسيو : لا . لا . حقيقة انا لا احتاج اليه . . .
دون روساريو : هيا لاتكن ابله . . . اتريد ان اغلفه بورقة ،
ياذا الوجه البشوش ؟

ديونيسيو : حسن ، كما تريد سيادتك . . .
دون روساريو : لا داعي . انه نظيف . ضعه في جيبك (يضع
الحذاء في جيبه) . . هكنا . .

ديونيسيو : انهض اذن ؟
دون روساريو : نعم دون ديونيسيو ، انهض من هنا ، والافسوف
تتلف بنطلونك .

ديونيسيوس : ولكن ماذا ارى ، دون روساريو ؟ هاتفا ؟

دون روساريو : نعم ياسيدى . هاتف .

ديونيسيوس : ولكن ايمكن لمثل هذا الهاتف ان يستدعى رجال المطافيء ؟

دون روساريو : نعم ياسيدى . وللمواكب الجناثرية ايضا . . .

ديونيسيوس : ولكن هذا كثير جدا يادون روساريو .

(بينما يتحدث ديونيسيوس ، يخرج دون روساريو من الحقيبة جاكته وينظفوننا وحذاء ويضعها الصوان) . منذ سبع سنوات وانا آتي لهذا الفندق وكل عام اجد تحسنا جديدا . اولا استطعت سيادتكم ان تخلى المطبخ من الذباب وحملته الى حجرة الطعام . ثم اخليته من حجرة الطعام وحملته الى الردهة . وحملته يوم آخر من الردهة واخذته للنزهة في الريف حيث اخيرا استطعت ان تحذله وتتركه . . . ! كنت رائعا ! ثم بعد ذلك ، ادخلت التدفئة في الفندق . . . ثم الغيت السفرجل المحفوظ الذى كانت تصنعه ابنتك . . . والان الهاتف . . . لقد استطعت ان تجعل من نزل من الدرجة الثانية فندقا فاخرا . . . هذا مع استمرار الاسعار الاقتصادية . . . هذا يؤدى الى الافلاس يا دون روساريو ٢١

دون روساريو : انك تعرفنى يا دون ديونيسيوس لا استطيع ان اغير من طبيعتى . انا هكذا . كل شئ يبدو لى غير كاف من اجل نزلائى الاحباء . . .

ديونيسيوس

: ولكنك تبالغ بلاشك ، فليس من المعقول ان تقوم ، عندما يكون الجو باردا بوضع زجاجات مليئة بالماء الساخن في الفراش ، ولا من المعقول ان تقوم بالنوم وسطنا عندما نصاب بالزكام لتعطينا ائدفء حتى نغرق ونعاني ، ولا ان تقوم بتقبيلنا عندما نهم بالسفر . وليس معقولا ايضا ان تقوم عند شعور احد الزلاء بالارق بالدخول الى حجرة نومه ومعك ناي وتقوم بعزف الحان رومانسية من عهدك الى ان يغشاه النوم ! انها لطيفة زائدة ! انهم يجهدونك . . .

دون روساريو

: مساكين . . . اتركهم . . . ان معظم الذين يأتون الى هنا مسافرون ، عمال . . . فنانون . . . رجال بمفردهم . . . رجال بدون ام . . . وانا اريد ان اكون ابا للجميع ، لاننى لم استطع ذلك تجاه ولدى الذى غرق في بئر . . . (ينفع)

ديونيسيوس

: دعك من هذا يادون روساريو . . . لا تفكر في ذلك .

دون روساريو

: انك بالطبع تعرف قصة ذلك الطفل المسكين الذى غرق في البئر . . .

ديونيسيوس

: نعم اعرفها . لقد انحنى ابنك في البئر ليلتقط ضفدعة . . . فوق الصغير . فعل (ين) وانتهى كل شئ .

دون روساريو

: نعم تلك هي القصة . فعل « ين » وانتهى كل شئ (صمت حزين) استذهب لتنام ؟

ديونيسيوس : نعم ياسيدى .

دون روساريو : سوف اعاونك ايها البرعم المزهر ، (وبينما يتحدثان ، يساعده على خلع ملابسه وعلى لبس رداء النوم الاسود الجميل وعلى تغيير حذاءه بنحف) انى احب جميع نزلاتي كما احبك ايضا يا دون ديونيسيوس . لقد كنت لطيفا جدا معى منذ بداية مجيئك الى هنا ، منذ سبع سنوات !

ديونيسيوس : سبع سنوات يادون روساريو ! سبع سنوات ! ومنذ ان عينوني في هذه القرية الحزينة الباكية والى لحسن الحظ بجانب كل هذا تكمن سعادتي الوحيدة في ان اقضى شهرا كل عام هنا وان ارى خطيبتى واستحم في البحر واشترى بندقا واتجول في ايام الآحاد حول اكشاك الموسيقى وان اعزف في الطريق المحفوف بالاشجار « اميرات الدولار »

دون روساريو : ولكنك سوف تبدأ غدا حياة جديدة !

ديونيسيوس : من الغد سوف يكون كل الوقت صيفا بالنسبة لى . . . ما هذا ؟ اتبكى ؟ هيا يادون روساريو . . . !

دون روساريو : افكر في والديك ، الذين ينعمون بالراحة الان ، في انهما لم يستطيعا مشاركتك في مثل هذه الليلة . . . كانا سيكونان سعيدين !

ديونيسيوس : نعم . كانا سيسعدان وهما يران ما انا فيه . ولكن دعنا من الحزن يادون روساريو . . . غدا سوف اتزوج ! اليوم هو آخر ليلة سوف اقضيها وحدى

في حجرة في فندق . سوف تذهب بلا رجعة
البنسيونات والحجرات الباردة ونقطة المياه التي
تخرج من المغسل ، والمنشفة المكتوب عليها بالقلم
الحروف الاولى وزجاجة النبيذ المكتوب عليها
بالقلم الحروف الاولى والسواك المكتوب عليه
بالقلم بالحروف الاولى . . . سوف تذهب
بلا رجعة اصغر بيضة في العالم ، والمقلية دائماً . .
سوف تنتهي كفتة الطيور سوف تذهب المناظر
الجميلة من الشرفة . . . غدا سأتزوج ! كل هذا
سوف ينضي وتأتي هي . . . هي !

دون روساريو : اتحبها كثيراً ؟

ديونيسيو : اعبدها يا دون روساريو ، اعبدها . انها اول
خطيبة لي والاخيرة ايضاً . انها قديسة .

دون روساريو : لعلك كنت هناك لديها في المنزل طوال اليوم . . !

ديونيسيو : نعم ، جئت هذا الصباح ، ارسلت الحقائق الى
هناك وتناولت طعام الغداء معهم ، وكذلك
العشاء . والداها يحباني كثيراً . . . انهما طيبان جداً .

دون روساريو : انهما لشخصان رائعان . . . وخطيبتك آنسة
فاضلة . . . وبالرغم من كونها من اسرة غنية ،
الا انها ليست مغرورة بالمرّة . . . (بمكر) لانها
لديها مال ، يا دون ديونيسيو .

ديونيسيو : نعم . ان لديها شيئاً من المال ، وهي تستطيع القيام
ببعض الأعمال الرائعة وصنع كعكة التناح
انها ملاك !

دون روساريو : (مشيراً الى احدى علب القبعات) : وماذا تحمل
هنا يا دون ديونيسيو ؟

ديونيسيو : انها قبعة كوبا ، من اجل العرس . (يخرجها) .
لقد اهداها لي حماى اليوم .

انها خاصة به . منذ ان كان عمدة . وانا لى
اثنان اشتريتهما .

(يخرجها) انظر انهما رائعتان . ولا سيما انه يبدو
(يذهب ليحجبها امام المرأة) انظر . هذه تظهرني
غيبا . . . وتلك تجعل راسى كبيرة جداً
وتقول خطيبتى ان الاخرى تجعل وجهى
كالزاحفة . . .

دون روساريو : لكن زاحفة اسبانية ام زاحفة اجنية ؟

ديونيسيو : لم تقل لى سوى كالزاحفة فقط . بالتأكيد . . انه
لهذا السبب تركتها غاضبة . . انها ساذجة جدا . .
ايعمل الهاتف ؟ اريد ان اعرف اذا ما كان قد
ذهب عنها الغضب . . . سوف تسعد . . . (تبقى
القبعة الاخيرة فوق رأسه ويظل يتحدث وهي
فوقها حتى نوضح غير ذلك)

دون روساريو : اطلب الادارة اسفل ليعطونك الخط الخارجى

ديونيسيو : نعم ياسيد (للهاتف) نعم . اعطى الخط
الخارجى من فضلك . نعم . شكرا .

دون روساريو : لعلهم قد ناموا فالوقت متأخر .

ديونيسيو : لا اعتقد . لم تكن الساعة العاشرة . وهي تنام في

الحجرة المجاورة للهاتف ها هو الخط (يطلب
الرقم) واحد . تسع . صفر . ها هو . هاللو !
انه انا . السيد ديونيسيوس . اريد الانسة مارجريتا
على الهاتف (لدون روساريو) انها الخادمة . . .
ها هي قادمة . . . (للهاتف) يا حشرتي الصغيرة
. . . انه انا . نعم . اني اطلبك من الفندق . . .
لدى هاتف في حجرتي ننسها . . . نعم يا ذات
الرداء الاحمر . . . لا . . . لا شىء . . . لكى
تعلمى اننى اذكرك . . . صه لن اضع القبعة التى
تجعل وجهى كالمدفأة . . . لقد كنت امزح . . .
نعم يا حبي . . . (صمت) نعم يا حبي . . .
(فجأة يقبض احدى قدميه ، يغطى بيده السماعه
ويطلق صرخة صغيرة) دون روساريو . . . اوجد
براغيث في هذه الحجرة ؟

دون روساريو : انت ادرى يا بنى . . .

ديونيسيوس : (للهاتف) نعم يا حبيبتى (يعود فيغطى السماعه
بيده) والدك ، عندما مات ، ألم يترك لك شيئاً
يقول فيه ان في هذه الحجرة براغيث ؟ (للهاتف)
نعم يا حبي . . .

دون روساريو : في الواقع ، اعتقد انه اخبرني عن وجود برغوث
واحد . . .

ديونيسيوس : (الذى ما زال مستمرا في حك بطن ساقه بالآخرى
بعصية) انها تقوم بالتهام بطن ساقى . . . اصنع
لى معروفا يا دون روساريو ، واهرش لى انت

(دون روساريو يحك له ساقه) لا ، أسفل قليلا ،
(للهاتف) نعم يا حي . . (يغطي السماعة)
اعلى قليلا ! انتظر . . . امسك هذه . . . (يعطى
السماعة لدون روساريو ، الذى يرفعها على اذنه ،
بينما يبحث ديونيسيو عن البرغوث بعصبية
شديدة)

دون روساريو : (ينصت الى الهاتف حيث يظن ان الخطيئة
ما زالت تحدث ويطلق تنهيدة رقيقة جدا) نعم
يا حي . . . (بنعومة اكثر) نعم يا حي . . .

ديونيسيو : (الذى قتل البرغوث اخيرا) لقد انتهيت اعطنى
. . . (دون روساريو يعطيه السماعة) نعم . . .
انا ايضا سأنام وصورتك اسفل وسادتي . . . اذا
ارقت فاطلبنى فيما بعد . (يحك نفسه مرة
اخرى) وداعا يا حشرتي الصغيرة (يقفل) انها
ملاك . . !

دون روساريو : ان اردت يمكنى ان اخبرهم اسفل بأن يتركوا
لك الخط الخارجى معك وهكذا تتحدثان كما
تشاءان . . .

ديونيسيو : نعم يا دون روساريو . شكرا جزيلا ربما تحدثنا
اكتر . . .

دون روساريو : في اية ساعة يقام العرس ؟

ديونيسيو : الساعة الثامنة . ولكن سوف يأتون لا صطحابي
قبل ذلك . ارجو ايقاظى بالتلفون الساعة السابعة ،

حتى لا أتأخر . فسوف اذهب بالجحاكيت وصعب
جدا الذهاب بالجحاكيت (ستره) . . . ثم هذه
القبعات الثلاث . . .

دون روساريو : اسمح لي ان اعطيك قبلة ، يازهرتي الصغيرة ؟
انها القبلة التي كان سوف يعطيها لك ابوك في ليلة
مثل هذه . انها القبلة التي لن تستطيع ابدا ان
اعطيها لولدي اياه الذي وقع في البئر . . .

ديونيسيو : هيا يادون روساريو .
(يتعانقان بتأثر)

دون روساريو : لقد اطل في البئر ، ثم « ين » وانتهى كل شيء . .
ديونيسيو : دون روساريو . . .

دون روساريو : حسنا . سوف اذهب . انك تريد ان تستريح . . .
اتريد ان نحضر لك كوبا من اللبن ؟
ديونيسيو : لا ياسيدي ، شكرا جزيلا .

دون روساريو : اتحب ان نحضر لك شيئا من التونة المقددة .
ديونيسيو : لا .

دون روساريو : اتريد ان اظل هنا الى ان تنام . لن تصاب بعصية ؟
سوف احضر البوق الصغير واعزف . . سأعزف
« كرنفال فينسيا » ، واعزف « سيريناتا توسيللي »
وتنام انت وتحلم . . .

ديونيسيو : لا يادون روساريو . شكرا جزيلا .

دون روساريو : سوف استيقظ غدا مبكرا جدا لا يقاظك . سوف
نبكر جميعا في الاستيقاظ

ديونيسيوس : لا ، بالله عليك يا دون رويارسو . الا هذا .
لا تقل لاحد اننى سوف اتزوج فهذا ينجلى . .

دون روساريو : (واقفا بجانب باب المسرح ، مستعدا للخروج)
حسنا مادمت لا تريد فلن يودعك الجميع عند
الباب . . . لكم يكون رائعا ذلك . اخيرا . . .
هناك ستبقى وحدك . فكر في انك من الغد عليك
ان تسعد آنسة فاضلة . . . ففيها فقط يجب ان
تفكر

ديونيسيوس : (الذى اخرج من جيب سترته حافظة نقود
ويخرج منها صورة يتأملها بافتتان ، يضع الحافظة
والصورة اسفل الوسادة ويقول بشجن) - طول
سبع سنوات وانا افكر فيها وحدها ! ليلا نهارا !
في كل ساعة . . . وفيمن سوف افكر طول هذه
افكر طول هذه الساعات القليلة الباقية لاكون
سعيدا ؟ الى الغد يا دون روساريو .

دون روساريو : الى الغد يازهرة العسل .

(ينحنى له . يخرج . يغلق الباب . ديونيسيوس يقفل
الحقائب ، بينما يصفر باغنية رديئة قديمة
العهد . ثم يرتقى فوق الفراش دون ان يخلع
القبعة . ينظر في الساعة)

ديونيسيوس : الساعة الحادية عشرة والرابع . لم يبق سوى تسع
ساعات . . (يملا الساعة) كان يجب علينا ان

نتروج هذا المساء ولا نفرق ابدا مثل هذه الليلة
 . . . ان هذه الليلة طويلة . . . انها ليلة خيالية
 (يعلق جفنيه) بنيتي . . . بنيتي مرجريتا !
 (صمت . ثم في الحجرة المجاورة يسمع صفق
 باب وضجيج مناقشة عالية ترتفع شيئا فشيئا .
 ديونيسيو يعتدل) ما هذا يا ربي ! مشجرة الآن !
 والآن امامنا ساعات للمشجرة . . . (يصطدم
 نظره بالمرآة حيث يرى نفسه بالقبة فوق رأسه
 ويقول وهو جالس فوق السرير) نعم يخيل لي
 انها تجعل وجهي مثل ما كينة الرصف . . .
 (يقوم . يتجه نحو المنضدة الصغيرة حيث يترك
 القبعتين ومن جديد يجربهما . وبينما يضع واحدة
 على رأسه والاثنان كل منهما في يد ، يفتح الباب
 القائم في جهة اليسار بسرعة وتدخل « باولا » ،
 فتاة رائعة شقراء ، في الثامنة عشرة من عمرها ،
 ودون ان تنتبه الى ديونيسيو تغلق الباب بنخطة
 وتحدث ووجهها للباب المغلق مع شخص
 المفروغ انه بالداخل . ديونيسيو الذي يراها من
 خلال المرآة ، مرتبكا ، لا يغير من حركته)

باولا : احمق !

بوبي : (من الداخل) افتحى !

باولا : لا !

بوبي : افتحى !

باولا : لا !

- بوبي : لتفتحي !
- باولا : لن افتح !
- بوبي : (بسرعة جدا) بلهاء !
- باولا : مغفل !
- بوبي : حمقاء !
- باولا : ابله !
- بوبي : افتحي !
- باولا : لا !
- بوبي : لتفتحي !
- باولا : لن افتح !
- بوبي : لا ؟
- باولا : لا !
- بوبي : حسنا .
- باولا : نعم حسنا (تلف لترجع وعند عودتها ترى ديونيسيو) أوه آسفة ! ... كنت أعتقد أنه لا يوجد احد ...
- ديونيسيو : (في نفس الوضع امام المرأة) - نعم ...
- باولا : لقد استندت الى الباب ... لا بد انه لم يكن مغلقا باحكام وبدون مفتاح .
- ديونيسيو : (في شدة الارتباك) - نعم ...
- باولا : لم اكن اعرف ...
- ديونيسيو : لا ...

- باولا : كنت اتشاجر مع خطيبي .
- ديونيسيوس : نعم . . .
- باولا : انه غبي . . .
- ديونيسيوس : نعم . . .
- باولا : لعل صراخنا قد ازعجك ؟
- ديونيسيوس : لا . . .
- بوبي : (من الداخل) افتحي !
- باولا : لا . (لديونيسيوس) انه قبيح وغبي للغاية . . . انا
لا احبه . . . اننى اغيظه . . . انه يسرني كثيرا
ان اغيظه . . . ولا افكر في ان افتح له . ليضجر
في الداخل هناك . . . (للباب) هيا . هيا .
اضجر . .
- بوبي : (يخبط الباب) افتحي !
- باولا : (تعوي : لنفس اللعبة) لا ! . . . واضح ان ، الآن
ارى ، لقد اقتحمت حجرتك . اغفر لى . —
سوف اذهب . وداعا .
- ديونيسيوس : (يستدير ويتقف في مواجهتها) وداعا ليلة سعيدة .
- باولا : (عند ملاحظة وضعه الغريب بالقبعات حيث يبدو
كالبهلوان) — انت فنان ايضا ؟
- ديونيسيوس : جدا .

- باولا : مثلنا . انا راقصة باليه - اعمل في فرقة باليه .
- « بوبي بارتون » . سنقوم بحفلة الافتتاح في
النوموزيك هول (صالة الموسيقى الجديدة) .
لعلك انت ايضا سوف تقدم عرضك غدا في صالة
الموسيقى الجديدة ، لان لم اقرأ البرنامج ؟
ما اسمك .
- ديونيسيو : ديونيسيو سوموثا بوسكاريني .
- باولا : لا . اقصد اسمك في المسرح .
- ديونيسيو : آه اسمي في المسرح ! مثل كل الناس . . !
- باولا : كيف ؟
- ديونيسيو : انطوني .
- باولا : انطوني .
- ديونيسيو : نعم انطوني . سهل جدا ، انطوني . بنون . .
- باولا : لا اتذكر . اتقوم بالعباب بهلوانية ؟
- بوبي : (من الداخل) افتحي !
- باولا : لا ! (تتجه الى ديونيسيو) اكنت تتمرن ؟
- ديونيسيو : نعم كنت اتمرن .
- باولا : اتقوم بالنمرة وحدك ؟
- ديونيسيو : نعم . بالطبع . انا اقوم بالنمرة وحدي . فبعد
موت والدي ، واضح . . .
- باولا : اكان والداك فنانين ايضا ؟
- ديونيسيو : نعم طبعا . كان ابي حكمدارا للمشاة . اقصد ، لا

باولا : اكان عسكريا ؟

ديونيسيو : نعم كان رجلا عسكريا . لكن قليلا . شبه
لا شيء . عندما كان يسأم فقط . كان كل
ما يفعله هو ان يتلعب السيف كان يعجبه كثيرا ان
يتلعب سيفه . لكن بالطبع كان هذا يعجب الجميع .

باولا : هذا صحيح . . . هذا يعجب الجميع . . . اكان
جميع افراد عائلتك لاعبي سيرك ؟

ديونيسيو : نعم . جميعهم . ما عدا الجدة . لانها كانت مسنة
جدا فلم تكن تجدى . كانت تقع دائما من على
ظهر الحصان . . . وكانا يمضيان اليوم كله في
الجدال . . .

باولا : الحصان والجدة ؟

ديونيسيو : نعم لقد كان للاثنتين مزاج عنيف ، ولكن
الحصان كان يطلق نكتا اكثر . . .

باولا : نحن خمس . خمس فتيات . نعمل مع بوبي
مارتون منذ عام . وتعمل معنا ايضا السيدة اولجا ،
المرأة ذات اللحية ان لعبتها تحوز الاعجاب . لقد
اتينا الليلة لنعرض غدا . لقد ظل الباقون في المقهى
اسفل بعد ان تناولوا العشاء . . . هذه البلدة
كثيرة . . . ليس هناك مكان للنزهة ، والمطر
دائم . . . وبرنامج المقهى يشعرني بالملل . . . انا
لست مثل بقية الفتيات . . . لقد صعدت الى
غرفتي لاستمع قليلا الى الجراموفون . . . انى

اعشق موسيقى الجراموفون . . . ولكن خطيبي
صعد خلفي وهو يحمل زجاجة خمر ، وطلب
منى ان اشرب ، لانه دائم الشرب . . . ولقد
تشاجرت بسبب ذلك . . . وبسبب آخر ؟
اتعرف ؟ لا تعجبنى كثرة شربه . . .

ديونيسيوس : انه يضر كثيرا بالكبد . . . لقد كنت اعرف
شخصا . . .

بـوبي : (من الداخل) افتحى .

باولا : لا ! لن افتح له . سوف اظل هنا لكى اثير
غضبه . (تجلس على الفراش) ان اضايقك ؟
ديونيسيوس : اعتقد لا .

باولا : الان وقد علمت بانك زميل لن يهمنى البقاء هنا .
(يقرع بوبي الباب) يجب ان يغتاظ وان يصيبه
العمى من الغيظ . . .

ديونيسيوس : (خائفا) اعتقد اننا يجب ان نفتح له ، صه . . .
باولا : لا . لن نفتح له .

ديونيسيوس : حسنا .

باولا : اننا دائما التشاجر .

ديونيسيوس : انتما خطيبان منذ فترة ؟

باولا : لا . لا اعرف . من يومين . يومين او ثلاثة .
انه لا يعجبنى . لكن لما كانت الرحلات التى بين
المحافظات تضايق الواحدة منا . . . في هذه الحالة
اشعر انه لطيف ولكنه عندما يشرب او يغضب

يتحول الى وحش مفترس . . . ورؤيته تسبب
خوفا .

ديونيسيوس : (في منتهى الجبن) اسمعى ، سوف اذهب
لافتح له . . .

باولا : لا . لن تفتح له .

ديونيسيوس : سيغضب اكثر بعد ذلك وسوف يتقلب على . . .

باولا : ليكن . لا يهمنى .

ديونيسيوس : انه من الافضل ان تقوم والدتك بالشجار لك معه .

باولا : اى والدة ؟

ديونيسيوس : والدتك .

باولا : والدتي ؟

ديونيسيوس : نعم والدك او والدتك .

باولا : ليس لى اب ولا ام .

ديونيسيوس : اشقاؤك اذن .

باولا : ليس لى اشقاء .

ديونيسيوس : مع من تسافرين اذن ؟ اتسافرين حدك مع
خطيبك وهؤلاء الناس ؟

باولا : نعم بالطبع . اذهب وحدى . الا استطيع ان
اذهب وحدى ؟

ديونيسيوس : بالنسبة لى ، تكون هناك حكايات . . .

بولي : (من الداخل غاضبا) افتحى ، افتحى ، افتحى ؟

باولا : سوف افتح له الان . لقد اثير غضبه بما فيه الكفاية .

ديونيسيو : (يجبن شديد) صه اعتقد انه لا يجب ان تفتحي له ...

باولا : نعم سوف اذهب لا فتح . (تفتح الباب ويدخل بوبي ، راقص باليه اسود ، يمسك يده جيتارا صغيرا) ها هو ... ماذا هناك ؟ ماذا يحدث ؟ ماذا تريد ؟

بوبي : مساء الخير .

ديونيسيو : مساء الخير .

باولا : (تقدمه) هذا السيد بهلوان .

بوبي : آه ! بهلوان .

باولا : سوف يعرض هو ايضا غدا في صالة الموسيقى الجديدة (نويو ميوزيك هول) كان ابوه يتلع السوط ...

ديونيسيو : آسف اني لا استطيع ان اقدم لك يدى ... (مازال على وضعه بالقبعات في يده) لاني احمل هذا ... لا استطيع ...

بوبي : (بضيق) زميل ! تقدمي الى الداخل يا باولا . !

باولا : لن ادخل يا بوبي !

بوبي : لن تدخلي يا باولا ؟

باولا

: لن ادخل يا بوبي .

بوبي

: ولا انا سأدخل يا باولا .

(يجلسان على الفراش كل منهما على جانب من ديونيسيو الذى يجلس بدوره والذي يزداد ارتباكه . بوبي يبدأ في الصغير بفمه أغنية أجنبية ، تصاحبها باولا تتبعه في العزف وكذلك ديونيسيو ، يتتهون من القطعة الموسيقية . صمت)

ديونيسيو

: (يحاول ملاطفاً أن يكسر حدة الصمت) . أمتد وقت طويل وأنت أسود ؟

بوبي

: لست أدرى أننى أرى نفسي دائماً في المرأة بهذا الشكل

ديونيسيو

: بالله عليك ! أن المصائب لا تأتي بلا سبب ! وما الذى أدى بك إلى أن تكون هكذا ؟ أهى سقطة ؟

بوبي

: قد يكون ذلك ، يا سيد

ديونيسيو

: من فوق دراجة ؟

بوبي

: منها ، يا سيد

ديونيسيو

: لكم يجب ألا يشتري الأطفال دراجات ! أليس كذلك يا آنسة ؟ لقد كنت أعرف شخصاً

باولا

: (ساهمة ، لا تعير إهتماماً للحوار) هذه الحجرة أفضل من حجرتي .

ديونيسيو

: نعم إنها أفضل . يمكننا أن نتبادل إذا أردت . أنا أذهب إلى حجرتكما وأنتما تبقيان هنا . بالنسبة

لي الأمر لن يكلفني شيئاً. سوف أجمع حاجياتي
الأربع . . . بالإضافة إلى أن هذه الحجرة أكبر
من الأخرى فهي أيضاً رائعة . ومن شرفتها يرى
البحر . . . وفي البحر ثلاثة مصابيح . . .
الأرضية أيضاً رائعة . . . أتجبان إلقاء نظرة أسفل
الفراش ؟

بوبي : (يجفاف) لا . . .

ديونيسيوس : هيا . أنظر أسفل الفراش قد تجدان حذاء آخر . .
لا بد أن هناك الكثير .

باولا : (التي ما زالت واجمة دون أن تهتم كثيراً بما يقول
ديونيسيوس الذي ما زال مضطرباً) . قم ببعض
الألعاب بالقبعات حتى نتسلى ان الألعاب
البهلوانية تستهويني . . .

ديونيسيوس : وأنا أيضاً . شيء يثير الإعجاب أن تلقى الأشياء
في الهواء ثم تتلقفها . . . تبدو الأشياء وكأنها
تسقط ثم يتضح عدم سقوطها . . . إنها حقاً
تخبئ الأمل !

باولا : هيا لعب .

ديونيسيوس : (مندهشاً جداً) : أنا ؟

باولا : نعم أنت .

ديونيسيوس : (مجازفاً) سأفعل (ينهض . يلقي بالقبعات
في الهواء وبالطبع تسقط القبعات فوق الأرض
حيث يتركها . ثم يعود فيجلس) ها هي .

هاولا : (مصفقة) أوه ! هائل ! لأجرب أنا ! لم أحاول
أبداً . (تأخذ القبعات من فوق الأرض) أهو
صعب ؟ افعل هكذا ؟ (تلقى بها في الهواء)
هووب ! (تقع القبعات) .

ديونيسيو : هو ذاك ! هو ذاك ! لقد تعلمت في ثانية (يحمل
القبعات من فوق الأرض ويقدمها لبوبي)
وأنت ؟ أتريد أن تلعب قليلاً ؟

بوبي : لا (يرن جرس الهاتف) جرس ؟

باولا : نعم إنه جرس .

ديونيسيو : (مضطرباً) لا بد أنها زيارة .

باولا : لا بد إنه هنا في الداخل . إنه الهاتف .

ديونيسيو : (مدارياً ، لأنه يعلم أنها خطيبته) الهاتف ؟

باولا : نعم .

ديونيسيو : شيء غريب ! لا بد أنه طفل يعبث بالهاتف
ولذلك فهو يرن . . .

باولا : ألا ترى من يكون ؟

ديونيسيو : لا . تركه ليغضب .

باولا : أتريد أن أرد أنا ؟

ديونيسيو : لا . لا تضايقي نفسك . سأرى أنا . (ينظر في
السماعة) : لا أرى أحداً .

باولا : تكلم .

ديونيسيوس : آه ! صحيح . (يتحدث بصوت مصطنع) لا !
لا ! (ثم يخلق الهاتف)

لا : من يكون ؟

ديونيسيوس : لا أحد . كان أحد الفقراء .

باولا : الفقراء ؟

ديونيسيوس : نعم . رجل فقير . كان يريد أن نعطيه عشر
ستيمات . وقلت له لا .

بوبي : (ينهض وهو مغتاظ) هيا إلى حجرتنا .

باولا : لماذا ؟

بوبي : لأنني أرغب في ذلك .

باولا : (بوقاحة) ومن تكون أنت ؟

بوبي : أنا من يملك الحق في أن أقول لك هذا . هيا إلى
الداخل بلا مجادلة كفى . إن هذا لا يمكن أن
يستمر أكثر من ذلك . . .

باولا : (واقفة في مواجهة بوبي ومخاطبة إياه متخذه

من ديونيسيوس المترعج حائلاً بينها وبين بوبي)
هذا صحيح ! لقد شبت من إبتلاع سفاهاتك . .
إنك أسود لا نحتمل شأنك شأن كل السود . وأنا
أكرهك . أتفهمني ؟ إني أكرهك . . . وهذا
أمر منته . . . إني لا أطيق رؤيتك . . لا أستطيع
أن أطبقك . . .

بوبي : أنا بالعكس ، أعبدك ، يا باولا . . . إنك تعلمين

أنني أعبدك وإنك لن تلعب بي . . . إنك تعلمين
أنني أعبدك ، يا زهرة القشدة . . . !

باولا

: وماذا ؟ أعتقد أنني أستطيع أن أحبك ؟ أعتقد
أنني أستطيع أن أحب رجلاً أسود ؟ لا يا بوبي •
إنني لا أستطيع أن أحبك أبداً . . . لقد كنا
خطيين يوماً ما . . . كفى الآن . لقد كنت
للأسف خطية لك . . . لأنني كنت أراك حزيناً
دائماً . . . لأنك كنت أسود . . . لأنك كنت
تتغنى بتلك الأغاني الحزينة عن المزرعة . . .
ولأنك كنت تحكي لي أنك وأنت صغير كان
يأكلك الناموس وكانت القروود تعضك ، وانه
كان عليك أن تتسلق النخيل وشجرة جوز الهند ..
لكنني لم أحبك أبداً ، ولن أستطيع أبداً أن أحبك
يجب أن تفهم هذا . . . أحبك أنت ؟ كان
من الأولى أن أحب هذا الرجل الأجمل منك . . .
هذا الشاب المؤدب . . . هذا الشاب الأبيض . . .

: (بكراهة) باولا !

بوبي

: (لديونيسيو) أليس صحيحاً أن أحداً لا يستطيع
أن يحب رجلاً أسوداً ؟

باولا

: إذا كان شريفاً وعاملاً . . .

ديونيسيو

: أدخل !

بوبي

: لن أدخل (تجلس) لن أدخل ! تعرف هذا ! لن
ادخل !

باولا

بوبي : (يجلس هو أيضاً) سوف أنتظر إلى أن تكفى عن الحديث بوجه شاحب . (صمت متوتر مرة أخرى)

ديونيسيو : أتريدان أن نصفر بأغنية أخرى ؟ انني أعرف « مارينا » .

فاني : (من الداخل) باولا . أين أنتما ؟ (تطل من الباب القائم إلى اليسار) ماذا تفعلان هنا ؟ (تدخل إنها فتاة باليه أخرى مرحة) ما بكما ؟ (لا يتكلم أحدهما) . لكن ما بكما ؟ ماذا حدث لكما ؟ أتشاجرتما مرة أخرى . . . ؟ يبدو أن هذا حدث بالفعل . أما نحن فعلى العكس في منتهى المرح . . . هناك أسفل بعض الرجال في المقهى يريدون أن يدعونا إلى بعض زجاجات الشمبانيا وقد بقيت الأنخريات معهم ومع مدام أولجا ، وسوف يصعدون الآن ونغني ونرقص حتى الفجر . . . ألا تتكلمان ؟ يبدو أنكما في ورطة بالفعل ؟ . . . (عن ديونيسيو) من هذا السيد . . . ؟ ألا تسمعان ؟ من هذا السيد ؟

باولا : لا أعرف .

فاني : لا تعرفين ؟

باولا : (لديونيسيو) قل لها أنت من تكون ؟

ديونيسيو : (واقفاً) أنا انطونيني . . .

فاني : كيف حالك ؟

- ديونيسيو : بخير وانت ؟
- باولا : انه بهلوان . سوف يقوم بالعرض هو أيضاً غدا في صالة الموسيقى الجديدة .
- فاني : حسناً . . . ولكن ماذا يحدث لكما أنتم ؟
- باولا : لا يحدث لنا شيء .
- فاني : هيا أخبراني ماذا يحدث لكما ؟
- باولا : ليشرح لك هذا السيد .
- فاني : اشرح لي انت .
- ديونيسيو : لكنني سوف أحكى لك بطريقة سيئة .
- فاني : لا يهم .
- ديونيسيو : أبداً . . . إنها متضايقان قليلاً . . . لكن لا شيء . كل ما في الأمر أن هذا الأسود غبي .
- بوبي : (مهدداً) محتمل !
- ديونيسيو : لا . أسف . لقد أخطأت . . . إنه ليس غيباً . . . ولكن لأنه أسود فمزاجه حاد . . . لكن المسكين لا ذنب له . . . فماذا كان سيفعل ما دام قد وقع من فوق الدراجة ، وهذا خير له من أن يصبح كسيحاً . . . وقد قالت له الآنسة ذلك . . . — حسناً . . . شعر بالأنظ إلى درجة . . .
- فاني : ثم ماذا ؟
- ديونيسيو : لا شيء إنتهى الأمر .

فاني : النتيجة ، إنكما دائماً على نفس المنوال . . إنك غبية يا باولا .

باولا : (تقوم بجرأة) إذن لو كنت غبية فهذا أفضل .
(وتخرج من جهة اليسار)

فاني : الحق عليك يا بوبي لأنك غليظ وقاس .

بوبي : (نفس اللعبة) إذن فأنا غليظ وهذا أفضل
(ويمضي هو الآخر إلى اليسار) .

فاني : (مخاطبة ديونيسيوس) إذن لانصرف أنا أيضاً .

ديونيسيوس : إذا انصرفت انت فهذا أفضل

فاني : (تغير رأيها وتجلس فوق الفراش وتخرج سيجارة
من علبة) ألدبك كبريت ؟

ديونيسيوس : نعم .

فاني : أعطيني إياه .

ديونيسيوس : (مضطرباً وذاهلاً) يضع يده في جيبه ودون أن
يتنبه بدلاً من أن يعطيها الكبريت يعطيها
الحذاء) خذى .

فاني : ما هذا ؟

ديونيسيوس : (أكثر إضطراباً) آه . آسف . هذه للاشعال .

أعواد الثقاب لدى هنا . (يشعل عود الثقاب
من ظهر الحذاء) أترين ؟ هكذا . عملي جداً .
اننى احمله دائماً لهذا . . . حيث يوجد حذاء فلا
داعي للولاعات .

فاني : اجلس هنا .
ديونيسيو : (جالساً بجانبها فوق الفراش) شكراً . (تدخن
هي ، ديونيسيو ينظر إليها مندهشاً) وتستطيعين
إخراج الدخان من أنفك أيضاً .

فاني : أجل .
ديونيسيو : (بحماس) يا لك من فتاة !
فاني : ما رأيك في هذين الشخصين ؟
ديونيسيو : في غاية الجمال .

فاني : أصبح يا تونيني (وتدفعه بحنان إلى الخلف ،
يقع ديونيسيو على ظهره فوق الفراش وساقيه
إلى أعلى . تضايقه هذه الحركة بعض الشيء
لكنه لا يقول شيئاً . ويعود إلى الجلوس) هي
لا تحبه . . . لكن هو نعم . . . هو يحبها بطريقة ،
والسود يحبون بطريقة عاطفية جداً . . . بوبي
يحبها . . . ولا يمكن العبث مع بوبي لأنه عندما
يشرب يكون سيئاً للغاية . . . باولا أخطأت بوضع
نفسها في هذا . . . (تنظر إلى منديل يضعه
ديونيسيو في الحيب العلوي للبيجامة) ان هذا
المنديل جميل (تأخذه) انه لي . أليس كذلك ؟

ديونيسيو : أنت مصابة بركام ؟
فاني : لا انه يعجبني فقط ! (تدفعه مرة أخرى ويقع
ديونيسيو في نفس الوضع الساخر . هذه المرة
تضايقه الدعابة أكثر ولكنه لا يقول شيئاً) باولا
ليست مثلي أنا أكثر تحملاً منها . . . عندما

أعجب بشخص أقول له . . . عندما يزول
إعجابي به أقول له أيضاً . . . أنا أكثر جرأة
منها ، يا بني ! آى ، يا لى من جرئته جداً !
(تنظر في عيون ديونيسيو بامعان) اسمع ان لك
عينين جميلتين جداً . . .

ديونيسيو

: (الذاهل) أين ؟

فاني

: في وجهك يا مليح !

(تدفعه مرة أخرى . يغضب ديونيسيو هذه
المرّة ، وكالطفل يقول وهو شبه باك)

ديونيسيو

: لو عدت مرة أخرى كى تدفعينى أيتها الملعونة ،
سوف أعطيك صفقة تذكرك بي ، يا ملعونه !

فاني

: أى يا بني ! يا لطبعك الحاد . وسوف تعرض
معنا غداً ؟

ديونيسيو

: (غاضباً) نعم .

فاني

: وماذا تفعل ؟

ديونيسيو

: لا شيء ؟

فاني

: لا شيء ؟

ديونيسيو

: قليل جداً . . . بما أنى أبدأ الآن ، فمن
الواضح . . . ماذا سأفعل ؟

فاني

: لكنك سوف تفعل شيئاً . . . قله لى . . .

ديونيسيو

: لكنها تفاهات . . . سوف ترين . . . فأولاً ،
اذهب وتعرف الموسيقى قليلاً . . . هكذا

. برابابا ، برابا ، برابا . . . ! وحيثند ،
حيثند ، اذهب أنا وأصعد . . . هكذا وتتوقف
الموسيقى . . . (الآن بسرعة وبطريقة مرتكبة)
والآن لا يوجد برابا ولا شيء . وأنا أذهب
وأمضي إلى الداخل . . . ثم أخرج وأقول
« هوب » « هوب » وأختفي . . . وهكذا ينتهي
كل شيء . . .

- | | |
|----------|---|
| فاني | : شيء جميل جداً . . . |
| ديونيسيو | : لا يساوي شيئاً . . . |
| فاني | : ولعبتك هذه تحوز الاعجاب ؟ |
| ديونيسيو | : آه ! لا أعرف هذا . . . |
| فاني | : لكن هل يصفقون لك ؟ |
| ديونيسيو | : قليل جداً . . . شبه لا شيء . . . لأن كل
شيء غال جداً . . . |
| فاني | : هذا صحيح . . . (يرق جرس الهاتف) جرس ؟
الهاتف ؟ |
| ديونيسيو | : نعم انه رجل فقير . . . |
| فاني | : فقير ؟ وما اسمه ؟ |
| ديونيسيو | : لا اسم له . ان الفقراء ليس لهم اسماء . . . |
| فاني | : ولكن ماذا يريد ؟ |
| ديونيسيو | : يريدني أن أعطيه خبزاً وأنا ليس لدى خبز ،
ولهذا لا أستطيع أن أعطيه إياه أليكم خبز ؟ |

فاني : سأرى . . . (تنظر في حقيبة يدها) لا . ليس
لدى خبز .

ديونيسيوس : إذن ، ليذهب وليغضب !

فاني : أتريدني أن أقول له سهل الله لك .

ديونيسيوس : لا . لاتضايقي نفسك . سأقول له أنا . (بصوت
عال من فوق الفراش) سهل الله لك .

فاني : أسمعك يا ترى ؟

ديونيسيوس : نعم هؤلاء الشحاذون يسمعون كل شيء . . .
(تدخل من باب اليسار من الخارج ثلاث فتيات :
ترودى وكاميللا وساجرا وهن ثلاث فتيات
طائشات مرحات من فتيات باليه فرقة بوبي
بارتون . تدخل الفتيات حاملات لفافات
وزجاجات) .

ساجرا : (في الداخل الآن) فاني ! فاني !

كارميلا : (دخلت الآن مع الأخريات) ها نحن هنا .

ترودى : لقد احضرنا حلوى .

ساجرا : ولحم خنزير !

كارميلا : ونبيذ !

ترودى : وهنا كعكة بالبسكويت !

الثلاث فتيات : تارالالى . . تارالالى

ساجرا : الرجل الذى قابلنا في المقهى دعانا إلى وليمة . . !

(بيدأن في وضع العلب الملفوفة والمعاطف فوق
الأريكة)

- كارميلا : سوف تمضي فترة مع بعضنا هنا !
ترودى : لقد أمر لنا بأطباق المزة . . !
ساجرا : . . . وشمبانيا غالية الثمن . . . !
كارميلا : . . . حتى انه أحبني . . .
الثلاث فتيات : تارالالى . . . تارالالى .
ترودى : (مشيرة إلى حجرة اليسار) لقد وضعنا في هذه
الحجرة أشياء كثيرة !
ساجرا : لقد جهزنا كل شيء هناك !
كارميلا : خذى هذه اللقائف .
(تعطيها بعض اللقائف)
ترودى : ساعدني ! هيا !
فاني : (سعيدة تحمل العلب وتخرج من جهة اليسار) —
أسوف نلهو ؟
ساجرا : سوف نلهو !
كارميلا : سترين كيف سنلهو !
الثلاث فتيات : تارالالى . . . تارالالى
ترودى : (ترى قبعات الكوبا التي وضعها ديونيسيو
فوق المائدة) أنظرن إلى هذه القبعات !
ساجرا : إنها لذلك السيد !

كارميلا : انه البهلوان الذى حدثنا عنه باولا !
ترودى : أنلعب بها ؟
ساجرا : (تلقى بها إلى أعلى) إلى أعلى ! ألاى !
كارميلا : هووب !

(تقع القبعات فوق الأرض . الفتيات الثلاث
اللاهيات الدائمت الضحك يخرجن ناحية باب
اليسار . ديونيسيو الحزين من كل ما يحدث
يستفيد من وجوده وحده ويهدوء شديد يذهب
ويغلق الباب الذى تركته الفتيات مفتوحاً . ثم
ليحمل القبعات التى ما زالت فوق الأرض لكنها
تقع منه وليحملها بسهولة يضع احداها فوق
رأسه . في هذه اللحظة يدق باب المسرح)

دون روساريو : (من الداخل) دون ديونيسيو ! دون ديونيسيو !
ديونيسيو : (يضع على عجل القبعتين فوق المنضدة) من ؟
دون روساريو : إنه أنا دون روساريو !
ديونيسيو : آه ! انه أنت !

(يذهب ليرقد بسرعة ، ويضع نفسه بين
الوسائد وفوق رأسه القبعة الموضوعة)

دون روساريو : (يدخل ومعه ناى) ألم تم ؟ لقد تخيلت أن
جيرانك في الحجرة لن يتركوك تمام . إنهم
سيثون جداً . يقلبون كل شيء . . .

ديونيسيو : لم أسمع شيئاً . . . كل شيء هادىء . . .

دون روساريو : لقد سمعت أصواتهم مع ذلك من أسفل . . .
وأنت تحتاج إلى النوم . سوف تتزوج غداً .
غداً يجب أن تسعد فتاة فاضلة . . . سوف أعزف
على بوتي وستنام انت . . سوف أعزف
« سيراتا توسيلي » . . .

(وواقفاً أمام الفراش ، يعطى وجهه لديونيسيو
وظهره للجمهور ، يعزف مندجاً في فنه . ثم
بعد قليل تفح فاني باب اليسار وتدخل جهة
اليمين وتأخذ بعض اللعب من الأريكة . تخرق
المشهد من الجزء الأول أو من خلف دون
روساريو الذي لا يراها . تأخذ اللقائف وتلف
لعود من الطريق . لكنها عند ذلك ترى دون
روساريو وتسال عنه ديونيسيو . الذي ينظر
لها) .

فاني : من هذا ؟

ديونيسيو : (بصوت خافت جداً حتى لا يسمعه دون
روساريو) إنه الرجل الفقير . . .

فاني : انه مندج ، أصحيح . . . ؟

ديونيسيو : نعم . إنه مندج .

فاني : إلى اللقاء .

(تخرج من اليسار)

ديونيسيو : إلى اللقاء .

(بعد وقت قصير يدخل ويخرق المشهد بنفس

الطريقة ولنفس الغرض السيد البغيض الذى يضع
قبعة أنجو (١) ، وعندما أخذ علبة دار ليذهب
رأى ديونيسيو يحيه بكل أدب خالماً قبعته (

السيد الحقود : إلى اللقاء !

ديونيسيو : (يخرج قبعته هو أيضاً ليحييه) إلى اللقاء . طابت
ليلتك .

(يخرج السيد البغيض . وفي لحظة أخرى تدخل
مدام أوجا المرأة ذات اللحية وتفعل نفس الشيء)
مدام أوجا : (وهي عائدة تحدث ديونيسيو بكل رقة) إننى
مدام أوجا

ديونيسيو : آه ! !

مدام أوجا : اننى أعرف أنك فنان

ديونيسيو : نعم

مدام أوجا : ان هذا يسعدنى

ديونيسيو : شكراً جزيلاً

مدام أوجا : إلى وقت آخر

ديونيسيو : إلى اللقاء !

(تخرج مدام أوجا وتغلق الباب . ديونيسيو
يغمض جفنيه ويمثل انه نائم . ينتهى دون
روساريو في هذه اللحظة من القطعة ويتوقف
عن العزف وينظر إلى ديونيسيو) .

(١) قبعة من اللباد منطقتها العليا دائرية

دون روساريو : لقد نام . . . إنه ملاك . . . سوف يحلم بها . . .
سأطفئ النار (يطفئ النار الوسط وينير منضدة
الليل (كومودينو) (يقترب من ديونيسيو ويقبله
في جبهته) انه ينام كالعصفور !
(ويتجه على أطراف أصابعه إلى باب المسرح
ويغلق الباب . لكن يذق جرس الهاتف الآن .
يقوم ديونيسيو مسرعاً ويتجه نحوه) .

باولا : ألا تجيء ؟

ديونيسيو : لا .

باولا : تعال . . . إننا ندعوك . . . سوف نتسلى . . .

ديونيسيو : أرغب في النوم . . . لا . . .

باولا : في جميع الأحوال ، لن نتركك تنام . . .
(من الضجة المرحلة التي بالداخل)

ديونيسيو : اننى متعب . . .

باولا : تعال . . . إننى أطلب ذلك بنفسى . . . كن
لطيفاً . . . ان بوبى هناك وهو يضايقنى . أما
إذا أتيت أنت فهذا شىء مختلف . . . بوجودك
أنت سوف أكون سعيدة . سوف أكون سعيدة
معك . أسمع ؟

ديونيسيو : (دائماً هذا الطفل الذى بلا ارادة) حسناً . . .
(يتجه نحو الباب . يدخل الاثنان . يغلقان الباب .
ويذق جرس الهاتف للحظات ، بلا فائدة) .

— ستسار —

الفصل الثاني

نفس الديكور . مرت ساعتان ويبدو جو مميز لليلة حمراء .
باب جهة اليسار مفتوح ويسمع من خلاله موسيقى جرامافون لقطعة
موسيقى فرنسية تعزف باكورديون . الأشخاص تدخل وتخرج بطريقة
عادية من هذا الباب فيبدو ان الوليمة مقامة بكرم بين الحجرتين .
المشهد غير مرتب حيث تساقط بعض الورق على الأرض وتناثرت
زجاجات الخمر . وألقيت أيضاً علب محفوظة فارغة . هناك من
الأشخاص في المشهد بقدر ما تشعر بالاستمتاع . الأغلبية من كبار
السن الذين لا يتبادلون الحديث . يرقصون فقط ، بعضهم مع
بعض . أو ربما مع فتيات مرحات جنن من حيث لا ندري ولا يجب
أن نهتم بهم أكثر من ذلك . بينهم رجل عجوز بحار مجرب يلبس
ملابس البحرية . . . كذلك يوجد رجل هندي يضع عمامة ، أو
يوجد أحد العرب . المهم أن المشهد عبارة عن كورس غير معقول
وغريب يملأ الجو لبعض الدقائق إذ أنه بعد اللحظات القليلة من رفع
الستار يبدأون في الاختفاء شيئاً فشيئاً من خلال باب اليسار وبين
هؤلاء الأشخاص نرى أيضاً في المشهد الشخصيات الرئيسية . بوبي
ملقى فوق الفراش يشد على أوتار جيتاره الصغير برتابة . السيد البغيض
مستنداً على حافة باب اليسار ينظر إلى باولا بشهوة . باولا ترقص مع
ديونيسيو . فاني مع المحارب القديم وهو رجل أصلع تماماً ويضع
سترة صدرها مليء بالنياشين والصابان . ساجرا ترقص مع الصياد
الماكر الذي يضع حزاماً يتدلى منه أربعة أرباب وكل منهم به بطاقة

صغيرة من المحتمل أن يكون مكتوباً عليها الثمن . مدام أوبلخا تضع عباءة (روب) وخفا ، تجلس على الأريكة وتشتغل بالابرة . وبجانبيها تحت قدميها الفتى الجميل ومعه زجاجة كونيأك في يده يدعوها من حين لآخر إلى كأس ناظراً إليها باستمرار باعجاب واحترام أهل الريف .

(رفع الستار . الكورس يرقص دائماً على أنغام الموسيقى ، ثم يتحرك إلى أن يختفى من باب اليسار) .

ساجرا : (تتحدث وهي ترقص) وهل مر وقت كبير على اصطيدك هذه الأرانب ؟

الصياد الماكر : (مخموراً ولكن مهذب دائماً) نعم يا آنسه . قمت باصطيادها منذ خمسة عشر يوماً ولكني دائماً مشغول بدرجة جعلتني لا أملك حتى خمس دقائق فراغ كي أكلها . . . يحدث لي نفس الشيء دائماً عندما أقوم باصطياد أرانب .

ساجرا : إنني أضع أثناء العمل لباساً يشبه لباسك . ولكن بدلاً من أن يتلى منه هذه الحيوانات يتدلى موز . وذلك يبدو أجمل . . .

الصياد الماكر : لم أحصل أبداً في صيدى على موز . ولكني صدت فقط كابوريا .

ساجرا : لكن الأرانب تصاد براً أم بحراً ؟

الصياد الماكر : (مهذباً أكثر من أى وقت) هذا يعتمد على نشوة (سكر) الشخص يا آنسه .

ساجرا : ألا يضايقونك أثناء الرقص ؟

الصياد الماكر : بشناعة يا آنسه . أتسمحين لي سوف ألقى
باحداها على الأرض . . .

(يتترع أحد الأرانب من حزامه ويتركه يقع
فوق الأرض) .

ساجرا : بكل سرور .
(يستمران في الرقص ويحتسل مكانهما الآن
المحارب القديم وفاني) .

العسكري العجوز : أؤكد لك يا آنسة أنني لن أنسى أبداً هذه الليلة
الساحرة . ألا تقولين لي شيئاً ؟

فاني : لقد قلت لك أن ما أريده هو أن تهديني وساماً ...
العسكري العجوز : لكن هذه الأوسمة لا يمكن أن أهديها ، عجباً ...
فاني : وفيما تحتاج مثل هذا العدد من الأوسمة ؟
الانسيانوميليتار : أنا احتاجهم . عجباً . . .

فاني : إذن أنا أريد أن تهديني احداها . . .
العسكري العجوز : مستحيل يا آنسة . انني لا أجد أى شائبة في أن
أهديك قبعة ، ولكن وساماً لا . كذلك يمكن
أن أهديك جهاز إضاءة لحجرة الطعام . . .

فاني : هيا يا غبي . ان عليك رأساً تبدو كرأس امرأة
تستحم .

العسكري العجوز : أوه ! يا لها من خفة ظل تلك التي تتمتعين بها
أيتها الأنسة الجميلة . . . (يستمران في الرقص
طوال فترة هذا الحوار ، الآن يطأ العسكري

العجوز بقدمه الأرنب الذى ألقى به الصياد
الماهر فيدفعه بركلة من قدمه أسفل الفراش) .

فاني : ايه ؟ ما هذا ؟

العسكري العجوز : لا ، لا شيء انه القط !

(يستمران في الرقص حتى يختفيا جهة اليسار)

مدام أوبلجا : أوه ! إننى فنانه كبيرة ! لقد عرضت في

سيركات جميع البلاد . . . بجانب الدب العجوز ،

وبجانب العترة الحزينة ، وبجانب الأطفال

الكسيحين . . . اعجاب هائل ! إننى ننانه

كبيرة . . . !

الفتى الجميل : نعم يا سيدتي . . . ولكن لماذا لا تحلقين ذقنك ؟

مدام أوبلجا : زوجى السيد دوروند ، لم يرض بهذا أبداً . . .

كان زوجى رجلاً طيباً . . . ولكن كانت له

آراء قديمة . . . لم يكن يتحمل أبداً تلك النساء

اللاتي يحلقن حواجبهن وقفاهن . . . كان

المسكين دائماً يقول لى : هؤلاء النساء اللاتي

يحلقن يبدون لى كالرجال !

الفتى الجميل : نعم يا سيدتي . . . لكن ، على الأقل لـ

تستطيعين صبغها باللون الأشقر حيث تصبحين

إمرأة بذقن جميلة شقراء . . .

مدام أوبلجا : أوه لم يوافق زوجى السيد دوروند على ذلك أيضاً !

كانت تعجبه النساء ذوات الذقون السوداء

فقط . . . كالاسبانيات والاندلسيات

والعجريات بحياة أليك ! أعطنى كأساً آخر .

الفتى الجميل : أكان زوجك فناناً هو الآخر ؟
مدام أوبلجا : أوه لقد كان ذا حظ كبير . . . ! كان له رأس
بقرة وذيل تمساح . . . كسب ثروة . . . لكن .
وهذا الكأس ؟

الفتى الجميل : (يقلب الزجاجاة الفارغة الآن) لا يوجد
مدام أوبلجا : (تقوم) إذن إلى زجاجة أخرى . . .
الفتى الجميل : (ملاطفاً) أتعطينى يدك يا بطة . . .
مدام أوبلجا : بكل سرور .

(ومن ذراعها ، يخرجان من جهة اليسار)
ديونيسيوس : (يرقص مع باولا) آنسة . . . يهمنى أن أعرف
لماذا أنا سكران . . .

باولا : أنت لست سكران يا تونينى . . .
(يتوقفان عن الرقص)

ديونيسيوس : يهمنى أن أعرف لماذا تنادينى تونينى . . .
باولا : ألم نتفق أننى سوف أناديك بتونينى ؟ إنه لاسم
ممتع أليس كذلك ؟

ديونيسيوس : « وى » (ينطق كلمة نعم باللغة الفرنسية)
باولا : لماذا تقول « وى »

ديونيسيوس : يا آنسة . . . أنا أيضاً كنت أريد أن أعرف لماذا
أقول « وى » . . . إننى خائف جداً ، يا آنسة . . .

باولا : إنك فتى رائع !
ديونيسيوس : أنت أيضاً لست كسيحة يا آنسة !

- باولا : ما هذه الألفاظ الخاصة التي تنطق بها . . . !
- ديونيسيوس : وأنت أيضاً لا تمصين أصبعك . . . !
- السيد البغيض : أسمح لي أن أرقص مع هذه الأنسة ؟
- باولا : (بفضافة) لا !
- السيد البغيض : إننى أغنى رجل في الضاحية . . . حقولى مليئة بالقمح !
- باولا : لا ! لا ولا !
- (تذهب من باب اليسار . ديونيسيوس يجلس على الأريكة شبه نائم والسيد يذهب خلف باولا)
- الصياد الماكر : (يرقص دائماً) يا آنسة . . . أسمحين أن ألقى على الأرض بأرنب آخر ؟
- ساجرا : بكل سرور يا سيدى . . .
- الصياد الماكر : (يلقي بالأرنب هذه المرة أسفل الفراش) شكراً جزيلاً يا آنسة .
- (يذهبان هما أيضاً وهما يرقصان جهة اليسار .
والآن في الحجرة لا يوجد سوى بوبي في الفراش ،
وديونيسيوس الذي يتحدث مع موسيقى الاسطوانة
التي تعزف في الداخل) .
- ديونيسيوس : أنا مخمور . . . لا أريد أن أشرب . . . رأسى
تزن . . . كل ما حولى يدور لكننى مسرور لم
أسر أبداً هكذا . . . ! إننى الجواد الأبيض
للسيرك الرئيسى الكبير ! (ينهض ويقلد خطوات
الحصان) لكن غداً . . . غداً . . . (فجأة ينظر

إلى بوبي (ألدريك شىء مهم ستقوم به غداً . . . ؟
أنا نعم ! سوف أذهب إلى حفل ! إلى حفل
كبير بزهور ، موسيقى ، أطفال بملابس
بيضاء . . . مسنات بملابس سوداء . . . !
ومساعدين للقديس . . . ، كثير من المساعدين .
مليون من المساعدين . . . (يسمع مع أسفل
الفراش صوت رجل يغنى « مارشال ، أنت
الأكظم . . . ديونيسيو ينحنى يرفع الملاة
ويقول وهو ينظر أسفل الفراش) يا كابتن قم
من فضلك وأخرج من هنا (يخرج الكشاف المرح
جاءاً جداً ومعه زجاجة في يده ، ويتجه ناحية
اليسار) ثم قطار وقبلة ودمعة فرح . . . ! ومترل ..
قط ! وطفل . . . ! ثم قط آخر . . . وطفل
آخر . . . ! أنا لا أريد أن أسكر . . . إنسى
أحبها . . . !

(يتجه ناحية الدولاب . ينصت . يفتحه ويقول
لترودى والمحب الرومانتيكى اللذين كانا بداخل
الدولاب يمارسان الحب) قوما من فضلكما
وأخرجنا من هنا ! (يخرج المحبان وهما متأبطا
الذراع ويتجهان بكل هيام جهة اليسار وهما
يتزعان أوراق زهرة مرجريت) إننى أريد أن
أعرف لماذا يوجد أناس كثيرون في حجرتي !
أريد أن يخبروني لماذا يرقد هذا الرجل الأسود
في فراشى ! أنا لا أعرف لماذا دخل الأسود هنا
ولا لماذا دخلت المرأة ذات اللحية . . . !

باولا : (من الداخل) ديونيسيو ! (تخرج) تونينى !
(تتجه نحوه) ماذا تفعل ؟

ديونيسيو : (يتغير ويتحدث بصوت منخفض) إنى هنا
أتحدث مع هذا الصديق . . . أنا لست تونينى
ولست هذا الطفل الميت . . . إنى لا أعرفك . . .
إنى لا أعرف أحداً . . . (بجدية شديدة) إلى
اللقاء . . . ليلة سعيدة ! (يذهب من جهة
اليسار)

باولا : (محاولة لإيقافه) تعال يا ديونيسيو !
(لكن بوبى ينهض ويقف أمام الباب معترضاً
طريق باولا . تغير تماماً في تعبيره وأخذ يتحدث
إلى باولا بلهجة ضيق)

بوبى : ماذا ؟

باولا : (بضيق) أوه ، بوبى . . . !

بوبى : (بعصبية أشد) ماذا ؟

باولا : انه زميل . . . سوف يعمل معنا . . . !

بوبى : وما أهمية ذلك ! هذا شيء أعرفه . لكن أحياناً
يكون لدى الزملاء نقود . (بصوت منخفض)
ونحن في حاجة إلى المال في هذه الليلة بالذات . . .
إنك تعلمين . . . يجب عمل كل شيء . . . إن هذا
المال هام بالنسبة لنا يا باولا . . . ! وإلا فسوف
يضيع كل شيء . . . !

باولا : لكنه زميل . . . لقد كان سوء حظ . . . يجب

أن تفهم ذلك يا بوبي . . .

(تجلس وبوبي أيضاً . صمت قصير)

بوبي : حقاً ، لقد كان سوء حظ أن يسكن هذه الحجرة

زميل وسيم . . . لأنه وسيم . . . أليس كذلك ؟

باولا : لا يهمني . . . وليس لك أن تهتم أنت أيضاً . . . !

بوبي : (دائماً ساخراً ، هازئاً وناعماً) نعم إنني أعرف

أنه وسيم . . . كان سوء حظ ! . . . لا يوجد

أسهل من جذب قفل من الداخل وتمثيل مشهد

جيد وبدلاً من أن نجد في الحجرة مسافراً بديناً

بمال في حقيته ، نجد بهلواناً رديئاً بدون أي ثقل

في سترته لقد كان سوء حظ . . .

باولا : بوبي . . . إن ما تفعله ليس ممتعاً بالمرة . . .

بوبي : لا . صراحة ، ليس ممتعاً بالمرة حقاً ؟ لكن ماذا

سوف نفعل له . . . ! بوبي الأسود لا يعرف

الرقص جيداً . . . وأنتن ترقصن بشكل سيء

للغاية (في هذه اللحظة ، في الحجرة المجاورة

كورس « العجائز الغرباء » يبدأ في الغناء ، على

منهج جمعية هواة الغناء ، بمقطوعة متحف

الآثار المقدسة . لحظات فقط ومع آخر الأصوات

المنخفضة جداً ، يستمر بوبي في الكلام) . من

الصعب الرقص ، أليس كذلك ؟ . . . يتعب

الساقين دائماً وعند إنتهائه يشعر بتعب فسي

القلب . . . وبدون شك فإن الفتيات الحميلات

الحالمات يجب أن يكرسن أنفسهن لشيء ، عندما

لا يرغب في قضاء حياتهن في الورشة أو في
المصنع أو في محل لبيع الملابس فإن المسرح
جميل ، أليس كذلك ؟ به حرية لكل شيء !
الأبوان بقيا في البيت ، هناك بعيداً ، مع بؤسهما
وآلامهما ، بالقدر فوق النار وعندئذ
لا يجب عليهن رعاية الأخوة فهم كثيرون
ودأمو البكاء . وما كينة الحياكة التي ظلت في
ذلك الركن ولكن الرقص صعب أليس كذلك
يا باولا ؟ وهؤلاء المتعهدون لا يدفعون بما فيه
الكفاية للفنانين الذين لا يحوزون على الاعجاب
الجماهيرى . . . ! المال لا يأتي أبداً من لا شيء !
إن الفتيات الحميلات يمتن ألماً عندما تصبح
قبعاتهن رديئة ! الموت قبل أى رداء رخيص !
والحياة كلها أمام معطف من الفراء ! ! !
(في الداخل الكورس « العجائز الغرباء » يعود
إلى غناء بعض أجزاء من نفس المقطوعة) أليس
صحيحاً يا باولا ؟ نعم باولا تعلم هذا . . .
وسهل جداً أن تدخل فتاة جميلة ، هاربة من
خطيبها ، حجرة رجل يستعد للنوم . . . إنه
لشيء بغض أن ينام الإنسان وحده في حجرة
في فندق ، والرجال الأثرياء يعطفون دائماً على
الفتيات اللاتي يهربن من السود ويصلون أحياناً
إلى اهدائهن أوراقاً مالية ذات ألوان جذابة وخاصة
إذا كانت هذه الفتيات حائيات . . . وقبلة لا
مانع منها . . . ولا إثنتين . . . أليس كذلك ؟

وبعد ذلك . . . آه ! بعد ذلك إذا شعروا أنهم
خدعوا فليس من السهل أن يعترضوا ! . . .
لأن الأثرياء البرجوازيين لا يحبون الفضائح خاصة
عندما يعرفون أن صديق الفتاة رجل أسود !
رجل أسود بقبضات حديدية سوف يضربهم إذا
حاولوا أن يتجاوزوا حدودهم . . .

باولا : لكنه رجلاً ثرياً . . . إنه زميل . . . !

هوبي : (ينظر إلى باب اليسار) اصمتي !
(المحارب القديم وفاني يخرجان متأبطي الذراع
ويمران . فاني تعلق على صدرها أحد صلبان
(أوسمة)

المحارب القديم : يا آنسة ها وقد أهديتك هذا الوسام الثمين . . .
أرجو أن تعطيني أملاً . . . أسمحين بالهرب
معى ؟

فاني : أنا أريد وساماً آخر . . .

المحارب القديم : لكن هذا مستحيل يا آنسة ، أنت تدركين مدى
التضحية التي قمت بها باعطائك إحداها . لقد
بذلت مجهوداً جباراً للحصول عليها . . . وأتذكر
أنه في مرة وأنا أحارب الهنود « سيوس » .

فاني : لكنني أريد وساماً آخر . . .

المحارب القديم : هيا يا آنسة . . . لنترك هذا واستجيبى لتوسلاتي ..
أتوافقين على الهرب معى ؟

فاني : أنا أريد أن تهديني وساماً آخر . . .

(غادروا المشهد إلى ن وصلوا إلى الشرفة ثم
يعودان ويحترقانها مرة أخرى ، والآن يختفيان
من حيث دخلا)

بسوبي : حقاً لقد كان حظاً سيئاً أن نجد زميلاً في الحجرة
المجاورة . . . ولكن ، باولا ، الأمور يمكن
أن تعالج الآن . . . إن الحياة حلوة ! لقد
حدث ما لم يكن في الحسبان رقصة بسيطة في
الفندق ! تؤدي إلى أن يدعونا بعض الناس . . !
باولا ان بين هؤلاء الرجال من يملكون المال . . .
أنظري إلى فاني . فاني فتاة جميلة جاهزة . . .
فاني لا تضيع الوقت . . . ان المحارب يملك
أوسمة مصنوعة من الذهب بل وبعضها من
الماس . . . وهناك أيضاً رجل يريد أن يرقص
معك . . . وقد طلبك أكثر من مائة مرة لترقصي
معه . . .

باولا : إنه رجل بغيض . . .

بسوبي : باولا الجميلة يجب أن ترقص مع هذا الرجل . . .
وسوف يكون بوبي أكثر سعادة من العصفور
على شجرة الطلح ومن الكئيال (١) في الامبو (٢) .

باولا : (مبتسمة ، مستمتعة) انك خالع العذار يا بوبي ..

بسوبي : أوه ! بوبي دائماً خالع العذار لأنه يعطي النصائح

(١) نوع من الطيور تتواجد في جواتيمالا

(٢) نوع من الشجر في أمريكا الجنوبية

للفتيات اللاتي يعملن معه ! (بسخرية) أم أن
البهنوان يعجبك ؟

باولا : لا أعرف .

بسوبي : سوف يكون من المحزن أن نحية . ان الفتيات
اللاتي مثلكن لا يجب أن يحبن هؤلاء الرجال
الذين لا يهدون المجوهرات ولا الأساور الجميلة
للساعدين . . . سوف تضعين وقتك . . ! نحن
نحتاج للمال ، يا باولا ! يجب أن نحصل على كل
شيء ! وهذا الرجل هو أغنى رجل في المدينة
كلها !

باولا : ليس لدى الرغبة هذه الليلة في أن أتحدث مع
الرجال الأغنياء . . أريدك أن تتركني في سلام
هذه الليلة . . . أحياناً تمتع هذه الأشياء الواحدة
منا . . . وأحياناً لا . . .

بسوبي : إذا كان لا ، فإن كل شيء سوف ينتهى . . .
يجب أن نفرق جميعاً . . . فرقة باليه بسوبي
بارتون سوف تنتهى في هذه المدينة الأقليمية . . .
(في الداخل ، كورس « العجائز الغرباء يعزف
الآن بعض فقرات من مراكية البولجا ») أنا لا
أطلب شيئاً لنفسى . . . أى أسود يمكن أن
يعيش بأية طريقة . . . ولكن الفتاة الطيبة . . .
تتظرها الملابس الرخيصة والقبعات البالية . . .
وما كينة الحياكة التى وضعت في ذلك الركن أم

أنك تتوهمين بايجاد خطيب وسيم وان تضعى
الملابس البيضاء .

باولا : لا أعرف يا بوبي . لا يهمنى . . . لم أشغل
نفسى بهذا أبداً . . .

بوبي : آى يا باولتى . . . ان الشبان يرغبون فيكن ،
ولكنهم يتزوجون من أخريات . . . (ينظر
جهة اليسار) ها هو الرجل إياه . . . ! (يقترب
كثيراً . . . من باولا وبتفاق شديد) إنك فتاة
عطوفة يا باولا ! تحيا الفتيات العطوفات ! برافو
للفتيات العطوفات (يدخل من اليسار السيد
البغيض)

السيد البغيض : يوجد حر شديد في الحجرة المجاورة ! ان
الجميع في الحجرة الأخرى . . . لقد شربوا
كثيراً وهاجوا كالكلاب . . . !

بوبي : (بكل لطف ورقة) أوه يا سيدى ! تفضل
بالجلوس هنا ! بجانب باولا على الأريكة إن
الهواء هنا أكثر نقاءً . . . الهواء هنا أكثر حركة
لدرجة أنه من حين لآخر يدخل عصفور شادياً
والفراشات تطير وتأتي لتقف على زهور الستائر .

السيد البغيض : (يجلس بجوار باولا) متى تقدمون عرضكم ؟
باولا : نعم . غداً نعرض . . .

السيد البغيض : سوف آتى لأراكم ، لكى أضحك قليلاً . . .
لقد حجزت مكاناً في مقدمة المسرح . . . ان

هذا المكان محجوز لى دائماً ، إننى أرى دائماً
الفتيات اللاتي يعملن هنا إننى أغنى رجل فى
المدينة . . .

بوبي : من يكون غنياً . . . لا بد أن يكون رائعاً ، أليس
كذلك . . . ؟

السيد البغيض : (مغروراً ، بغيضاً) نعم كل شيء يسير على ما
يرام . . . مثلى يملك مزارعاً . . . وبركاً بها
أسماك . . . يأكل جيداً . . . وعلى الأخص
ديوكاً . . . ومحاراً ويشرب نبيذاً جيداً . . . ان
حقولى مليئة بالقمح . . .

باولا : لكن ؟ لماذا تملك كثيراً من القمح فى حقولك ؟

السيد البغيض : لا بد من وجود شيء فى الحقل يا آنسة ولذلك
فهو هناك . ومن العادة أن يكون هناك قمح لأن
من الضيق الشديد أن يكون القمح فى المترل . . .

بوبي : وبالطبع لأنك غنى جداً . . . فإن النساء يعشقنك
دائماً . . . !

الشخص البغيض : نعم إنهن يعشقننى دائماً . . . كل الفتيات اللاتي
مررن وعملن فى « الموزيك هول » هذا أحبيننى
دائماً . . . إننى أغنى رجل فى المدينة كلها . . .
وشىء طيبى أن يحبيننى !

بوبي : شيء واضح . . . إن الفتيات الفقيرات يحبن
دائماً الرجال المهذين . . . إنهن بائسات جداً . . .
ويحتجن للعطف من رجل مثلك . . . باولا مثلاً

باولا الجميلة تشعر بضيق . . . إنها هذه الليلة ،
لا تجد الصديق الطيب الذي يقول لها الكلمات
المناسبة . . . كلمات رقيقة من محب . . . إنهن
يتقلبن دائماً بين أناس مثلنا لا يملكون المزارع
ودائمي السفر من مكان لآخر مارين على جميع
أنفاق الأرض . . .

الشخص البغيض : أى انه من كثرة المرور خلال الأنفاق فانت
أسود هكذا ؟ ها ! ها !
(يضحك بمبالغة على ظرفه)

بوبي : (كما لو كان رأى فجأة فراشه وهمية ويمثل
أنه يريد أن يمسك بها) صمتا ! أوه إنها
فراشة جميلة ! يا لجمال ألوانها ! صمتا ! إنها
الآن تذهب إلى هناك (يشير إلى باب اليسار
حيث يستعد هو للخروج منه) سوف أقفل
الباب وسوف أمسك بها في الداخل ! لا أريدها
أن تهرب ! بعد إذنك يا سيدى !
(ذهب بوبي تاركاً الباب مغلقاً خلفه . السيد
يقترّب أكثر من باولا . صمت قصير قسّاس ،
وخلاله لا يعرف السيد كيف يبدأ الحديث .
فجأة)

السيد البغيض : ما لون أربطة جواربك يا آنسة ؟

باولا : زرقاء .

السيد البغيض : فاتح أو غامق ؟

- باولا : أزرق غامق .
- السيد البغيض : (يخرج من أحد الجيوب زوجاً من أربطة الجوارب) أتسمحين لي أن أهديك زوجاً من الأزرق الفاتح ؟ المطاط هو الأحسن .
- (يشدها ثم يعطيها لها)
- باولا : (تأخذها) شكراً جزيلاً . لماذا كلفت نفسك ؟
- السيد البغيض : شيء لا يستحق . إنني لدى الكثير في المنزل . . .
- باولا : أنت تعيش في هذه البلدة ؟
- السيد البغيض : نعم . ولكن كل عام أذهب إلى « نيس » .
- باولا : وتأخذ معك القمح أم تركه هنا ؟
- السيد البغيض : أوه ! لا إنني أترك القمح في الحقل . . . إنني أدفع مبلغاً لبعض الرجال لكي يحرسونه وأذهب أنا في أمن إلى « نيس » في عربة النوم طبعاً .
- باولا : أليس لديك عربة ؟
- السيد البغيض : بلى لدى ثلاثة . . . لكن أنا لا أحب العربات ، لأن عملية دوران عجلات العربة تضايقني . . . إنها رتيبة . . . (فجأة) ما مقاس جواربك ؟
- باولا : ستة .
- السيد البغيض : (يخرج من جيبه زوجاً من الجوارب ، غير ملفوفة ولا مهيأة ، ويهديه لها) حرير طبيعي . شديها . . .
- باولا : لا . ليس مهماً .

السيد البغيض : لكي ترين .
(يأخذه ويجذبه بشدة للدرجة أن الحوارب
تمزق من المتصف)

باولا : أوه ، لقد تمزقت !

السيد البغيض : لا يهم ان معي هنا زوجاً آخر .
(يلقي بالتمزق فوق الأرض ويخرج من جيبه
زوجاً آخر ويهديه لها)

باولا : شكراً جزيلاً .

السيد البغيض : العفو . .

باولا : إنك تذهب إذن كل عام إلى « نيس » ؟

السيد البغيض : كل عام يا آنسة . . . إنني أملك مزرعة هناك .
وأقضي وقتاً جميلاً هناك وأنا أراعي البقر .
عندي مائة . أيعجبك البقر ؟

باولا : تعجبنى الأفيال أكثر .

السيد البغيض : إنني أملك في الهند أربعمائة . . . والطبع وضعت
لها خراطيم وكل ما يلزمها لقد كلفني مبلغاً
كبيراً . . (فجأة) آسف يا آنسة نسيت أن
أهديك فرعاً من الزهور .

(يخرج من الحيب الداخلي للجاكته فرعاً من
الزهور ويقدمه لها)

باولا : (متقبلة) بكل سرور .

السيد البغيض : العفو . . إنها من القماش . . المصنوعة من

القماش هي الأحسن اليوم . . (يقترب من
باولا أكثر)

باولا : أنت متزوج ؟

السيد البغيض : نعم بالطبع . كل الرجال متزوجون . ان الرجال
يتزوجون دائماً . . . بالمناسبة فإنني غداً سوف
أحضر عرساً . . . سوف تتزوج ابنة صديق
لزوجتي وليس أمامي سبيل إلا أن أذهب . . .

باولا : زواج عن حب ؟

السيد البغيض : نعم . أعتقد أن الاثنين متحابان جداً . سوف
أذهب إلى العرس ولكن سوف أسافر من فوري
إلى « نيس » . . .

باولا : لكم يسعدني أنا أيضاً أن أذهب إلى نيس !

السيد البغيض : إن مزرعتي التي هناك رائعة . لدى حمام سباحة
كبير ، حيث أستحم خمس أو ست مرات في
اليوم . . . أتستحمين أنت أيضاً بكثرة يا آنسة ؟

باولا : (بسداجة) نعم . لكن ليس بالطبع كحالتك . . .

السيد البغيض : (غير واع بعض الشيء) بالطبع ! (يخرج من
جيبه علبة حلوى) بعض الحلوى يا آنسة ؟ العلبة
لك . . .

باولا : (تتقبلها) شكراً جزيلاً .

السيد البغيض : العفو . . وماذا تضعين في ماء الحمام (البانيو) ؟

باولا : « بابيون دو برانتون » إنه عطر جميل (١) !

(١) بابيون دو برانتون : اسم فرنس لعطر يعني « فراش الربيع »

السيد البغيض : أنا أضع عجول البحر . لقد تعودت أن أستحم في الترويج ولا أستطيع أن أبقى أبداً في الماء دون وجود زوج من عجول البحر يجاذبي . (ينظر إلى باولا التي لا تأكل الحلوى) لكن ألا تأكلين حلوى ؟ (يخرج من جيبه ساندوتش) .

أتريدين أن تأكلي ساندويتشاً من لحم الخنزير ؟

باولا : ليس لدى شهية .

السيد البغيض : (يخرج ساندوتشاً آخر من جيب آخر) إذن أنت تفضلين الكافيار ؟

باولا : لا . حقيقة لا أريد شيئاً .

السيد البغيض : (يعود إلى الاحتفاظ بهم مرة أخرى) شيء مؤسف . المهم يا آنسة . . . (يقترب منها أكثر) أتسمحين لي أن أعطيك قبلة ؟ فبعد هذه المناقشة اللطيفة يتضح أن كلاً منا قد خلق للآخر . . .

باولا : (تزوغ منه) لا .

السيد البغيض : (مندهشاً) لا حتى الآن ؟ (يخرج الآن من جيب آخر ناقوساً يتكون من يد خشبية ورأس معدني يلف حول اليد ويصدر أزيزاً مسلياً) بعد إذنك ، سوف أعطى لنفسى الحق في أن أهديك هذا . إنه شيء بسيط ولكنه مسل

باولا : (تأخذ الناقوس وتضعه فوق الأريكة) شكراً جزيلاً .

السيد البغيض : والآن أيمكنني أن أعطيك قبلة ؟

- باولا : لا .
- السيد البغيض : ولكن أسف جداً ليس لدى هدايا أخرى فى جيوبى . . . فى الوقت الذي تريدن فيه استطيع أن أذهب إلى منزلى لمزيد . . .
- باولا : (تبدى حزناً شديداً) لا . لا تتعب نفسك .
- السيد البغيض : يبدو أنك حزينة . . . ماذا دهاك ؟
- باولا : نعم إننى حزينة للغاية
- السيد البغيض : لعلى قد ارتكبت خطأ يا آنسة ؟
- باولا : لا . إننى حزينة جداً لأنه يحدث لى شىء فظيع ... إننى تعيسة جداً !
- السيد البغيض : كل شىء له حل فى الحياة ، يا بنيتى . . .
- باولا : لا . هذا ليس له حل . لا يمكن أن يكون له حل !
- السيد البغيض : هل مزقت لك بعض أحذيتك ؟
- باولا : لقد حدث لى شىء آخر أكثر هولاً . إننى تعيسة جداً !
- السيد البغيض : هيا يا آنسة . احكى لى ما ألم بك . . .
- باولا : تصور اننا وصلنا هنا هذا المساء من السفر . . . وكنت أحمل حقيبة أضع بها بعض مدخراتي . . . بعض الأوراق المالية . . . ويبدو أنه حدث فى القطار . . . وبدون شك وأنا نائمة . . . لأنه عندما استيقظت ، لم أجد الحقيبة فى أى مكان ... تصور سيادتك غمى . . لقد كنت احتاج هذا

المال لأشترى لنفسى معطفاً . . . والآن فقدت
كل شيء . . . إننى تعيسة جداً .

السيد البغيض : (متحفظاً) عجباً ، عجباً . . . أتقولين أنك
فقدتها في القطار ؟

باولا : نعم في القطار .

السيد البغيض : وبحثت جيداً في العربّة ؟

باولا : وفي الممرات .

السيد البغيض : أبحثت أيضاً في القاطرة ؟

باولا : نعم . بحثت أيضاً في القاطرة . . .
(صمت)

السيد البغيض : وكم كنت تضعين في الحقبة ؟

باولا : أربعة أوراق مالية .

السيد البغيض : صغيرة ؟

باولا : وسطاً .

السيد البغيض : عجباً ! عجباً ! أربعة أوراق مالية !

باولا : إننى مهمومة جداً هيا سيدى . . !

السيد البغيض : (مستعد لكل شيء) أتقولين إنها أربعة أوراق ؟

باولا : نعم أربعة أوراق .

السيد البغيض : عجباً ، عجباً ، (صمت) ألا تستطيعين أن
تجعليهما لى أقل ؟

باولا : ماذا تريد أن تقول ؟

السيد البغيض : (يتسم بنخبث) شخص يذهب كل عام إلى نيس

يدرك مثل هذه الأمور يا آنسة . . . وهذا يكون أكثر وضوحاً إذا كنت عطوفة . . . ويجب أن تضعي في اعتبارك أنني قدمت لك هدايا كثيرة . .

باولا : لا أفهم ما تريد أن تقوله ... أنت تتكلم بطريقة...

السيد البغيض : (يخرج من حقيبته ورقة مالية وبمكر شديد) لمن ستكون هذه الورقة ؟

باولا : لا تتعب نفسك يا سيدى . . . من الممكن أن أجدها فيما بعد . . .

السيد البغيض : (يضع لها الورقة المالية في يدها) خذوها . إذا وجدتها فأعديها لي ١٠ . والآن . . أسمحين لي أن أعطيك قبلة ؟

باولا : (ما زالت تبتعد عنه) إنني في حزن شديد جداً ! لأنه تصور أنها لم تكن ورقة واحدة فقط . . . كانت أربعة . . .

السيد البغيض : (يخرج الحقيبة مرة أخرى ويخرج منها ثلاثة أوراق) عجباً ، عجباً ، (بدلال شديد) لمن ستكون هذه الوريقات ؟

باولا : (تأخذها وبنان الآن) يا لك من لطيف ! (وهو يعطيها قبلة . ثم يقوم ويحكم قفل الأبواب) .

باولا : (تضع نفسها في وضع التحفز) ماذا فعلت ؟

السيد البغيض : لقد أغلقت الأبواب . . .

باولا : (ناهضة) لماذا ؟

السيد البغيض : لكيلا تستطيع الطيور ولا الفراشات الدخول ..
(يذهب نحوها ويعانقها ، لقد فقد الآن كل
أدبه المزيف . إنه يريد أن يقبض ثمن نفوده
بأقصى ما يمكن) إنك جميلة جداً !

باولا : إفتح الأبواب !

السيد البغيض : سوف تفتحها فيما بعد ، أليس صحيحاً ؟ دائماً
هناك متسع من الوقت لفتح الأبواب .

باولا : (حانقة وتحاول أن تطلق نفسها من ذراعى السيد
البغيض) أتركنى ! ليس لك الحق فيما تفعل !
إفتح الأبواب !

السيد البغيض : إننى لا أضيع أموالى هباء يا طفلى . . .

باولا : (نائرة) إننى لم أطلب منك هذه النقود ! أنت
الذى أعطيتنى إياها ! أتركنى ! أخرج من هنا !
سوف أصرخ !

السيد البغيض : لقد أعطيتك أربعة أوراق مالية . . . يجب أن
تكونى طيبة معى . . . إنك على قدر كبير من
الجمال ولن أتركك . . .

باولا : إننى لم أطلبها منك ! هيا أتركنى (تصرخ)
بوبي ! بوبي ! (يصر الرجل على أن يعانقها
بوحشية . ولكن بوبي يفتح باب اليسار ويتأمل
المشهد يرود ، يرود . يراه السيد وهو يتصبب
عرقاً فيخرج عن وعيه ويتجه بالتهديد لباولا) .

السيد البغيض : أعيدى لي هذه النقود سريعاً ! أعيدى لي هذه النقود ! يا سفلة

باولا : (تلقى له بالنقود التي يأخذها السيد) ها هي نقودك !

السيد البغيض : أعيدى لي الجوارب !

باولا : (تلقى له الجوارب) ها هي جواربك !

السيد البغيض : أعيدى لي الزهور !

باولا : (تلقى له بها) ها هي زهورك !

السيد البغيض : يا أوغاد . ماذا تظنون أنفسكم ؟ (يذهب ناحية باب المسرح ويفتحه) أكتما تتصوران أنكما سوف تخدعاني أنتما الاثنان ! أنا ! أنا ! يا أوغاد ! (ويخرج)

بوبي : (يبرود) أشعرت بتأنيب الضمير ؟

باولا : نعم . لقد فكر فيما ليس هو . إنه متوحش يا بوبي . . .

بوبي : لربما قد يروك أكثر أن يقبلك ذلك البهلوان . . .

باولا : (بعصبية) لا أدري ! أتركني وشأني ! واذهب أنت أيضاً ! أتركوني في هدوء جميعاً !

بوبي : باولا الجميلة . . . تذكرى ما قلته لك ، وإن

لا . . . فسوف تضيعين كل شيء . . . كله ! من المستحسن ألا تستمرى في التفكير في هذا الشاب وإن لا فسوف أقتلك أو أقتله . . . أتفهمين يا

باولا ؟ تعيش الفتيات اللاتي يعنين بما يقوله لهن
بوبي ! (يخرج من جهة اليسار . باولا تجلس على
الاريكة بمظهر حزين ، ومن جهة اليسار يعود
إلى الدخول فإني والمحارب القديم اللذان ما زالا
يتعانقان ويتترهان ، يتحرقان المشهد من جانب
لآخر . ولكن هذه المرة فاني تضع على صدرها
كل أوسمة المحارب القديم . ولم يبق للمحارب
سوى واحد . الأكبر) .

المحارب القديم : ها قد أعطيتك كل الأوسمة ولم يبق سوى واحد .
وهو الذى كلفنى في الحصول عليه أكبر عمل ...
والذى جصلت عليه بعد حرب القوزاق والآن
أتوافقين على الهرب معن ؟ تعالى معى . سوف
نذهب لأمريكا وهناك سوف نكون سعداء سوف
نقيم هناك مخيماً كبيراً وسوف نربي دجاجاً . .

فاني : أريدك أن تعطينى هذا الوسام أيضاً . . .

المحارب القديم : لا . هذا لا أستطيع أن أعطيه لك يا آنسة . . .

فاني : إذن لن أذهب معك . . .

المحارب القديم : أوه يا آنسة . . . وإذا أعطيتسه لك . . . ؟

(يخرجان من جهة اليسار ولكن بعد قليل يعودان
هى بالوسام الكبير ، بحقيبة سفر كبيرة ، قبعة
ومعطف وهو بمعطف وكاب عسكري بريشة .
وبكل هيام ، يتجهان إلى باب المسرح) .

أوه ! فاني تصورى لو أننا رزقنا بولد أشقر . . !

فاني

: بالله عليك يا ألفريد !

(يخرجان من باب المسرح . باولا مستمرة في وضعها وهي تفكر . والآن يدخل من اليسار ديونيسيو وعلى عينيه مظهر أنه كان نائماً . ينظر إلى باولا . التي من الممكن أن تكون قد إنهمرت دموعها من الضيق) .

ديونيسيو

: أتبكين ؟

باولا

: لا أبكى .

ديونيسيو

: أنت حزينة لأنني لم آت ؟ لقد كنت هناك نائماً مع بعض الاصدقاء (باولا صامتة)
أتشاجرت مع هذا الاسود ؟ يجب أن نرجم الاسود ! إن واجبنا أن نرجم الاسود !

باولا

: لرجم رجل أسود يجب أن يجتمع كثير من الناس

ديونيسيو

: سوف أقوم بالاشتراك

باولا

: لا .

ديونيسيو

: بالنسبة لي لا يهمني

باولا

: (بحنان) ديونيسيو

ديونيسيو

: ماذا ؟

باولا

: إجلس هنا معي

ديونيسيو

: (يجلس بجانبها) حسناً

باولا

: إنه من الضروري أن نصبح صديقين حميمين: . . .

لو تدرك مدى السعادة التي أشعر بها منذ أن
تعرفت بك . . . لقد كنت أجد نفسي وحيدة
. . . إنك لست كالآخرين ! إنني أحياناً أشعر
بالخوف مع الآخرين . معك لا . إن الناس أشرار .
إن الزملاء في « الميوزيك هول » ليسوا كما يجب
أن يكونوا . . . الرجال الذين خارج « الميوزيك
هول » ليسوا أيضاً كما يجب أن يكون الرجال . . .
(ديونيسيو شاردأ ، يأخذ الناقوس الذي كان
موجوداً هناك ويبدأ في العزف عليه بكل
استمتاع) وبالطبع يجب أن نعيش وسط الناس
وإلا فإن الوحدة منا لن تستطيع شرب شمبانيا
ولا وضع أساور جميلة في معصمها . . .
والشمبانيا رائعة . . . والأساور تملأ دائماً المعصمين
بالسعادة . . . وبالإضافة إلى ذلك فإنه من المحزن
أن أبقى وحيدة . . . ان الفتيات أمثالى يمتن من
الحزن في حجرات مثل هذه الفنادق . . . إنه من
اللازم أن نكون أنا وأنت صديقين حميمين . . .
أتريد أن نتحدث عنك . . . ؟

ديونيسيو

: حسناً . لكن لحظة واحدة فقط . . .

باولا

: لا . دائماً . سوف نتحدث عنك . . دائماً ! إنه

من المستحسن . . . الأمر السيئ . . . الأمر
السيئ هو أنك لن تظل معنا بعد أن تنتهي من
العمل هنا . . . وكل منا سوف يذهب من
جانب . . . إنه شيء سخيئ إنه يجب أن نفرق

سريعاً ، أليس صحيحاً . . . ؟ إذا كنت تحتاج
إلى مساعدة في تقديم « نمرتك » . . . أوه !
هكذا نستطيع أن نظل أكبر وقت ممكن متلازمين
. . . سوف أتدرب على الألعاب البهلوانية
لا ؟ على اللعب أيضاً بثلاث قبعات كوبا . . . !
(بالنسبة لديونيسيوس فلقد تعطلت الآلة التي معه
فلم تعد تصدر صوتاً ولذلك فهو حزين)

ديونيسيوس

: لقد تعطل . . .

باولا

: (تأخذ الناقوس وتصلحه له) . هكذا . (تعود
فتعطيه لديونيسيوس الذي يستمر في العزف باستمتاع)
إنه شيء مؤسف أنك لست في حاجة إلى مساعدة
لتقديم نمرتك لكن ليس مهماً . سوف تقضى
هذه الأيام على أكمل وجه . أتعرف ؟ أنظر . . .
سوف نخرج غداً للترهة . سوف نذهب إلى
الشاطئ . . . معاً في البحر نحن الاثنان وحدنا !
مثل طفلين صغيرين ، أتعرف ؟ إنك لست مثل
الرجال الآخرين وحتى المساء ليس لدينا عمل !
أمامنا اليوم كله ! سوف نشترى « كابوريا » . . .
أتعرف أكل أقدام الكابوريا جيداً ؟ أنا نعم !
سوف أعلمك . . . سوف نأكلها هناك فوق
الرمال . . . والبحر أمامنا . أحب اللعب بالرمل ؟
إنه شيء رائع !

إنني أستطيع أن أصنع قلاعاً وقنطرة بها فتحة في
المتصف حيث يمر الماء . . . وأستطيع أن أصنع

بركاناً ! وتوضع بداخله أوراق وتشعل ! ويخرج
الدخان . . . أتستطيع صنع البراكين ؟

ديونيسيوس : (يترك الناقوس الآن ويبدأ في التحمس شيئاً
فشيئاً) نعم .

باولا : والقلاع ؟

ديونيسيوس : نعم .

باولا : بحديقة ؟

ديونيسيوس : نعم بحديقة . أضع بها أشجاراً ونافورة في المنتصف
وسلماً بدرجاته للصعود إلى برج القلعة .

باولا : سلم من الرمال ؟ إنك شاب رائع ! إنني لا
لا أستطيع صنعه يا ديونيسيوس . . .

ديونيسيوس : أنا نعم . وأستطيع أيضاً صنع مركب وقطار .
وتخلي أستطيع أيضاً صنع أسد .

باولا : أوه ! جميل ! أترى ؟ أترى يا ديونيسيوس ؟ ليس
هناك من الرجال من يستطيع أن يصنع من
الرمال براكين أو قلاعاً أو أسوداً ! ولا بوبي
يستطيع هو الآخر ! إنهم لا يعرفون اللعب !
إنني كنت أعلم أنك مختلف . . . أسوف تعلمني
كيف أصنعها ، أليس صحيحاً ؟ سوف نذهب
غداً . . .

(صمت . ما ان يسمع ديونيسيوس كلمة « غداً »
حتى يفقد فجأة سعادته وحماسه للعب على
الشاطئ)

- ديونيسيوس : غداً . . . ؟
- باولا : غداً !
- ديونيسيوس : لا .
- باولا : لماذا ؟
- ديونيسيوس : لأنني لا أستطيع .
- باولا : ألا بد أن تتلرب ؟
- ديونيسيوس : لا .
- باولا : إذن . . . إذن ، ماذا عليك أن تفعله ؟
- ديونيسيوس : يجب . . . أن أفعل .
- باولا : اتركه ليوم آخر ! هناك أيام كثيرة ! ماذا سوف تستفيد ! أهو شيء مهم هذا الذي عليك أن تفعله . . . ؟
- ديونيسيوس : نعم .
- باولا : عمل ؟
- ديونيسيوس : عمل . (صمت)
- باولا : (فجأة) ليس لديك خطيبة . أليس صحيحاً . . ؟
- ديونيسيوس : لا . خطيبة . لا .
- باولا : لا يجب أن يكون لك خطيبة ! لماذا تريد أن يكون لك خطيبة ؟ انه من الأحسن أن يكون لك صديقة حسنة ، مثلى . . . انه أحسن . . . أنا لا أريد أن يكون لي خطيب . . . لأنني لا أريد أن أتزوج . إن الزواج سخرية ! كثير من التوتر ! كثير من

الشحوب ! كثير من الغباء ! يا له من مضحكة !
أليس صحيحاً . . . ؟ أتفكر ذات يوم فى
الزواج ؟

ديونيسيوس

: يعنى .

باولا

: لا تتزوج أبداً . . . خير لك أن تظل هكذا . . .
إنك أجمل هكذا . . . لو أنك تزوجت فسوف
تكون تعيشاً . . . وسوف تسمن تحت مصباح
حجرة الطعام . . . وبالإضافة إلى ذلك لن نصبح
أبداً أصدقاء . . . غداً سوف نذهب إلى الشاطئ
لنأكل كابرويا ! وبعد غد سوف تستيقظ مبكراً
وأنا أيضاً وسوف نحدد موعداً أسفل وسنذهب
فوراً إلى الميناء ونستأجر مركباً . . . مركباً بدون
مراكبى ! وسوف نضع لباس البحر وسوف
نستحم بعيداً عن الشاطئ في عمق البحر . . .
أتعرف السباحة . . . ؟

ديونيسيوس

: نعم إننى أصبح جيداً جداً . . .

باولا

: إننى أصبح أفضل . إننى أتحمل أكثر . سوف
ترى . . .

ديونيسيوس

: إننى أستطيع أن أظاهر بالموت وإن أغوص . . .

باولا

: وأنا أفعل مثل الشبوط من فوق لوح الوثب
أفعل مثل الملاك . . .

ديونيسيوس

: وأنا أستطيع ان التقط من القاع عشر ستيمات
بفمى . . .

ياولا : أوه ! جميل ! سوف يكون الغد يوم عظيم !
وبعد غد ! سوف ترى ! يا ديونيسيوس سوف
ترى ! سوف تصبح قديدا في الشمس !

ساجرا : (من جهة اليسار مرتدية المعطف والقبعة) ياولا !
ياولا تعالى ! انظري اتعرفين ؟ لقد قررنا ان
نذهب جميعا الى الميناء لرؤية الشروق ! ان الميناء
قريب من هنا والنهار على وشك الطلوع سوف
نأخذ معنا الزجاجات الباقية لنشربها هناك بجانب
الصيادين الذين يخرجون للبحر . . . سوف نقضى
وقتا رائعا . سوف نرى جميعا طلوع الفجر . . !
(من الحجرة التي على اليسار يبدأ خروج أناس .
مدام أولجا وهي مرتدية ملابسها . الشاب الجميل .
ترودى والمحب الرومانسى . الكشاف . وكورس
« العجائز الغرباء » وفي النهاية الصياد الماكر معلقا
اربع كلاب في حزمة واحدة والتي من المستحسن
ان تظهر وهي تعوى . يسرون جميعا صفا واحدا
ومتأبطى الذراع . ويحمل جميعهم زجاجات في
أيديهم) .

الشاب الجميل : (كأنه يغنى) سوف نرى الشروق !
الجميع : سوف نرى الشروق !
المحب الرومانسى : أمام مياه الخليج . . . !
الجميع : أمام مياه الخليج . . . !
الكشاف السعيد : ثم بعد ذلك نلقى بالزجاجات الفارغة الى البحر . !
بعضهم : (خارجين من باب المسرح) سوف نرى الشروق .

- غيرهم : أمانم مياه الخليج . !
(يذهب الجميع)
- باولا : (سعيدة) هيا ياديونيسيو ؟
- ديونيسيو : كم الساعة ؟
- باولا : لابد انها تقرب من السادسة . . .
- ديونيسيو : تقرب من السادسة . . .
- باولا : نعم سوف تشرق الشمس سريعا . . .
- ديونيسيو : لا يمكن هذا . . . السادسة ! انها تقرب من السادسة !
- باولا : لكن ماذا دهاك ياديونيسيو ؟ لماذا انت هكذا ؟
هيا لنذهب معهم !
- ديونيسيو : لا . لن أذهب .
- باولا : لماذا ؟
- ديونيسيو : لأننى مريض . . . رأسى تؤلمنى جدا . . . لقد شربت كثيرا . . . لا . ان هذا كله محال لا أستطيع ان افعل هذا . . . انها تقرب من السادسة . . . اريد ان ابقى وحدى . . . احتاج الى أن أظل وحدى . . .
- باولا : تعال ياديونيسيو . . . اريد ان اذهب معك . . . اذا لم تذهب فسوف أظل معك انا ايضا . . . هنا ، بجانبك . . . لا أستطيع أن افترق عنك ! (تقرب منه جدا بحب) انك شاب رائع !

(تستند برأسها على كتف ديونيسيوس وتقدم له
فمها) انك تعجبني كثيرا !

(يقبلان بعضهما بقوة . لكن بوبي خرج بهدوء
من جهة اليسار ورأى هذه القبلة الرائعة . وبيروود
يقترب منهما ويعطى ضربة قوية على قفا باولا
التي تسقط على الارض مطلقه صرخة قوية .
ثم يهرب بوبي بسرعة من باب المسرح ويغلقه
عند خروجه . باولا فوق الأرض عيونها مغلقة .
ولا تتحرك . ربما تكون مغشيا عليها أو ماتت .
ديونيسيوس مفزوعا ، يذهب من باب لآخر أحيانا
عدوا وأحيانا ببطء . ان منظره يثير الضحك
اكثر من أى وقت) .

ديونيسيوس

: ما هذا ؟ ما هذا يا ربي ؟ ليس معقولا ! . . .
(فجأة يدق جرس الهاتف ديونيسيوس يأخذ السماعة
ويتحدث) ايه ؟ من ؟ نعم . انه أنا ديونيسيوس لا .
لم يحدث شيء إننى بخير . أفرعتك لأننى
لم أرد عليك لما طلبتني ؟ أوه ، لا ! لقد
أوجعتني رأسى جداً فخرجت ! خرجت إلى
الشارع لأستنشق الهواء . نعم . لهذا لم أرد عليك
عندما طلبتني ماذا تقولين ؟ ماذا ؟ والدك
آت ؟ لماذا ؟ إذا كان لم يحدث شيء لى انه من
الغباء أن جعلته يأتي ليس هناك شيء
لا شيء (يسمع دق على باب المسرح) آه !
(للهاتف) هناك من يدق على الباب نعم لا بد

أنه والدك . . . نعم . . .

(نتيجة لذهابه بعصية نحو الباب يجذب السماع
ويقطع السلك . يحاول إصلاحه . لا يستطيع .
يتعطل حيثئذ أكثر)

دون ساكرامنتو : (في الداخل) ديونيسيو ! ديونيسيو ! (ديونيسيو
بالسماعة في يده يجرى مسرعاً نحو الباب . لا
يدري ماذا يفعل . يذهب نحو باولا ويسجد على
ركبتيه بجانبها . يضع أذنه على صدرها محاولاً
سماع دقات قلبها . يقوم بعلامة الرعب يضع
الآن طرف سلك الهاتف الذي يحمله في يده
بجانب قلب باولا ويسمع من خلال السماع
« كالطبيب العالم » دون ساكرامنتو من الداخل
ينادي) ديونيسيو ! ديونيسيو !

ديونيسيو : (يجب من خلال السماع أيضاً) دقيقة واحدة .
أنا آت .

(ويحمل باولا من أسفل ذراعيها بهرولة ، بإثارة
للضحك ، محاولاً أن يخفيها أسفل الفراش بينما
يتزل الستار) .

★ ★ ★ ★

الفصل الثالث

نفس الديكور . تستمر حركة الفصل الثاني ،
بعد دقيقة من توقف هذا الفصل . (ينتهي
ديونيسيوس من إخفاء جسم باولا خلف الفراش
والحاجز بينما يستمر دون ساكرامنتو في النداء .
بعد أن يتأكد ديونيسيوس من إخفاء باولا جيداً ،
يذهب لفتح الباب)

دون ساكرامنتو : (في الداخل) - ديونيسيوس ! ديونيسيوس ! افتح !
إنه أنا ! أنا دون ساكرامنتو أنا دون ساكرامنتو !
أنا دون ساكرامنتو . . . !

ديونيسيوس : نعم . . . أنا آت . . . (يفتح . يدخل دون
ساكرامنتو ، يضع ستره رسميه وقبعة كوبا
ومظلة مطر) دون ساكرامنتو !

دون ساكرامنتو : يا سيد ! ابنتي حزينة ! ابنتي طلبتك في الهاتف
مائة مرة دون أن ترد على مكالماتها . البنت حزينة ،
البنت تبكي . البنت اعتقدت انك مت البنت .
شاحبة . . . لماذا تعذب ابنتي المسكينة ؟

ديونيسيوس : لقد خرجت إلى الشارع يا دون ساكرامنتو . . .
كانت رأسي تؤلمني . . . لم استطع النوم . . .
خرجت لأتتره تحت المطر ، ولقد درت مرتين
أو ثلاث مرات في نفس الشارع . . . ذلك لم

أسمع أنها طلبتني . . . مسكينة مارجرىتا . . . !
لكم تعذبت !

دون ساكرامنتو : البنت حزينة . البنت حزينة وتبكي . البنت
شاحبة . لماذا تعذب ابنتي المسكينة . . ؟

ديونيسيو : دون ساكرامنتو . . . لقد قلت لك . . . خرجت
إلى الشارع . . لم أكن أستطيع النوم .

دون ساكرامنتو : البنت أغمى عليها فوق الأريكة البنفسجية
للردهة الوردية . . . لقد اعتقدت أنك مت !
لماذا خرجت للشارع للتتره تحت المطر . . . ؟

ديونيسيو : كانت رأسي تؤلني يا دون ساكرامنتو . . .

دون ساكرامنتو : الأشخاص الذين يعرفون قواعد اللياقة لا يخرجون
في الليل للتتره تحت المطر . . . إنك شخص
بوهيمي يا سيد !

ديونيسيو : لقد كانت رأسي تؤلني كثيراً !

دون ساكرامنتو : كان يجب أن تضع حلقتين من البطاطا على
صدغيك . . .

ديونيسيو : لم يكن لدى بطاطا . . .

دون ساكرامنتو : الأشخاص الذين يعرفون اللياقة يجب أن يحملوا
دائماً في جيوبهم بطاطا يا سيد . . . وكذلك يجب
أن يحملوا حرير تفتان لاجل الحروق . . . أقسم
أنك لا تحمل حرير تفتان . . .

ديونيسيو : لا يا سيدى . . .

دون ساكرامنتو : ألا ترى ؟ أنك بوهيمى يا سيد ! . . . عندما ستتزوج البنت لن تستطيع أن تكون بهذا الإهمال في حياتك . لماذا هذه الحجرة هكذا ؟ لماذا يوجد على الأرض قطن من المرتبة ؟ لماذا يوجد أوراق ؟ لماذا يوجد علب سردين فارغة ؟ (يأخذ الناقوس الذى على الأريكة) وماذا يفعل هذا الناقوس هنا ؟ (يحتفظ به بلا وعى في يده . ومن حين لآخر يدقه بينما يتحدث)

ديونيسيو : ان حجرات الفنادق المتواضعة تكون هكذا . . . وهذا فندق متواضع . . . لعلك تفهم يا دون ساكرامنتو !

دون ساكرامنتو : إننى لا أفهم شيئاً . إننى لم أقم أبداً في فندق . إن الذين يسكنون في الفنادق هم كبار المحتالين الاوروبيين والمبتزين الدوليين . الأشخاص الذين يعرفون قواعد اللياقة يقيمون في بيوتهم ويستقبلون زوارهم في الغرفة الزرقاء حيث يوجد أثاث مذهب وصور نصفية تذكارية للعائلة . . . لماذا لم تضع في هذه الحجرة الصور النصفية لعائلتك يا سيد ؟

ديونيسيو : إننى أفكر في أن أمكث فيها الليلة فقط . . .

دون ساكرامنتو : لا يهم يا سيد ! كان يجب أن تضع صوراً على الجدران . ان القتلة أو مزيفى النقود هم فقط الذين لا يضعون صوراً على الحائط . . . كان يجب عليك أن تضع صورة نصفية لحدك ببدلة عضو . . .

ديونيسيوس : إنه لم يكن عضواً . . . لقد كان كاتب حسابات .

دون ساكرامنتو : حسناً يبدلة كاتب حسابات ! إن الأشخاص الشرفاء يجب عليهم أن يصوروا أنفسهم صوراً نصفية بملابس العمل ، كتاب حسابات كانوا أو أى شيء آخر ! كان يجب عليك أيضاً أن تضع صورة لطفل في ملابس التعميد الأول !

ديونيسيوس : ولكن أى طفل كنت سأضع ؟

دون ساكرامنتو : هذا لا يهمنى ! كله سيان ! أى طفل ! هناك أطفال كثيرون ! العالم ملىء بأطفال في تعميدهم الأول . . . وأيضاً يجب أن تضع صوراً ملونة . . ؟ لماذا لم تضع صوراً ملونة ؟ الصور الملونة ثمينة ! في كل المنازل يعلقون صوراً ملونة ! « روميو وجولييت » وهما يتحدثان في شرفة حديقتهما ، « المسيح وهو يصلى في بستان شجر الزيتون » ، « نابليون بونابرت في منفاه في جزيرة سانتا ايلينا » . . . (بنغمة أخرى كلها إعجاب) يا له من رجل عظيم نابليون ، أليس كذلك ؟

ديونيسيوس : نعم . لقد كان يميل إلى الحرب جداً . . . أليس هو ذلك الرجل الذي كان يضع يده دائماً هكذا ؟ (يضع يده في صدره)

دون ساكرامنتو : (يقلد الوقفة) بالفعل كان يضع يده هكذا . . •

ديونيسيوس : لا بد انه كان صعباً جداً . أليس كذلك ؟

دون ساكرامنتو : (محققاً بعينه) هو الوحيد الذي كان يمكن أن

يضع يده هكذا . . !

ديونيسيو : (يضع يده الثانية على ظهره) وكان يضع الثانية هكذا . . .

دون ساكرامنتو : (يفعل مثله) بالفعل كان يضعها هكذا .

ديونيسيو : يا له من رجل !

دون ساكرامنتو : نابليون بونابرت ! . . . (وقفة اعجاب بنابليون يقوم بها الاثنان . ثم يواصل دون ساكرامنتو الحديث في الموضوع السابق) يجب أن تكون منظماً . . . ! سوف تعيش في بيتي وهو بيت محترم ! إنك لن تستطيع أن تخرج في الليل تحت المطر ! وبالإضافة لهذا فإن عليك أن تستيقظ في السادسة والرابع لتفطر في السادسة والنصف بيضة مقلية وخبز . .

ديونيسيو : إنني لا أحب البيض المقلّى

دون ساكرامنتو : إن الأشخاص المحترمين يجب أن يحبوا البيض المقلّى يا سيدى ! ان عائلتي كلها كانت تأكل دائماً البيض المقلّى في الافطار . . . ان البوهيميين فقط هم الذين يتناولون القهوة باللبن وخبزاً بالزبدة .

ديونيسيو : لكننى أحبه مسلوفاً أكثر . . . ألا تستطيعون أن تصنعوه لي مسلوفاً . . . ؟

دون ساكرامنتو : لا أعرف . لا أعرف . هذا يجب مناقشته مع زوجتى . إذا هى سمحت به فليس لدى أى مانع .

لكننى أنبهك أن زوجتى لا تسمح بأى تهور مع
الطعام . . . !

ديونيسيوس : (شبه باك) لكن ماذا سوف أفعل أنا إذا كنت
أحب المسلوق يا إلهى !

دون ساكرامنتو : لا تمثيل سينمائى . هيه ؟ لا تمثيل مسرحى . لا
بوهيمية . . . الساعة السابعة العشاء . . . ثم بعد
العشاء في أيام الخميس والآحاد ، تقوم بسهرة
صغيرة (بدهاء) لأن النفس أيضاً تحتاج إلى
ترويح ، يا للشيطان ! (في هذه اللحظة يتعطل
الناقوس الذى كان يدق به وينشغل جداً) لقد
تعطل . . . !

ديونيسيوس : (كما فعلت باولا ، يأخذ الناقوس ويصلحه)
هكذا . (يعطيه لدون ساكرامنتو الذى يرنه من
حين لآخر بكل سعادة) . البنت في أيام الآحاد
ستعزف على البيانو يا ديونيسيوس . . . ستعزف
على البيانو . وربما ، ربما إذا كنا على استعداد
ربما نتلقى إحدى الزيارات . . . أشخاص
محترمون بالطبع . . . مثلاً تفرض أن يأتي السيد
سميث . . . سوف تصبح في ثانية صديقاً له
وسوف تثرثر معه لحظات لطيفة . . . السيد
سميث شخصية معروفة جيداً . . . لقد ظهرت
صوره في جميع صحف العالم . إنه أشهر معمر في
المدينة لقد أتم لتوه عامه العشرين بعد المائة وحتى
الآن لا يزال محتفظاً بخمسة من أسنانه . . . سوف

تمضى طوال الليل متحدثاً معه . . . ! وستكون
معه أيضاً زوجته . . .

ديونيسيو : وكم من الأسنان لزوجته ؟!

دون ساكرامنتو : أوه ! ليس لديها أسنان ! لقد فقدتها كلها عندما
سقطت من فوق ذلك السلم ، وبقيت مشلولة طول
حياتها دون أن تستطيع القيام من فوق كرسيها
ذى العجلات . . . سوف تمضى أوقاتاً طويلة
مترثراً مع هذين الزوجين اللطيفين . . . !

ديونيسيو : لكن . وإذا ماتا وهما يتحدثان معي . ماذا أفعل
أنا يا ربي ؟

دون ساكرامنتو : إن العمرين لا يموتون أبداً ! لأنه حيثذ لا يكون
لهم أى قيمة يا رجل ! . . .

(صمت . دون ساكرامنتو يقوم بحركة شم)
لكن . . . ماذا أشم في هذه الحجرة ؟ . . . منذ
أن جثت هنا وأنا أشم رائحة غريبة . . . رائحة
نادرة . . . إنها رائحة غير مألوفة . . . !

ديونيسيو : لقد تركوا باب المطبخ مفتوحاً . . .

دون ساكرامنتو : (يشم دائماً) لا ليس هذا . . . إنها كما لو
كانت لجسم بشرى يتحلل . . .

ديونيسيو : (مرعوباً ، في جانب) يا إلهى ! لقد ماتت . . . !

دون ساكرامنتو : ما هذه الرائحة يا سيد ؟ إن بهذه الحجرة جثة !
لماذا تحتفظ بجثث في حجرتك ؟ هل يحتفظ
البوهيميون بجثث في حجراتهم ؟

ديونيسيوس : في الفنادق الحديثة يوجد جثث دائما . . .

دون ساكرامنتو : (يبحث) انها من هنا ! من هنا أسفل (يرفع
ملاءة الفراش ويكتشف الارانب التي رماها
الصياد . يأخذها) أوه ها هو ! ارنبان ميتان !
انهما الشيء الذي كنت أشمه هكذا ! . . . لماذا
تحتفظ بأرانب تحت فراشك ؟ انه في منزلي لا يمكن
لك ان تحتفظ بأرانب في حجرتك . . . ولا حتى
دجاج . . . جميعها ضارة .

ديونيسيوس : لكن هذين ليسا ارنبين . انهما فأران

دون ساكرامنتو : فأران ؟

ديونيسيوس : نعم ياسيدى . انهما فأران . يوجد منهم الكثير
هنا . . .

دون ساكرامنتو : في حياتي لم أر فيرانا في هذا الحجم الكبير . . .

ديونيسيوس : بما ان هذا فندق فقير فان فئرانته تكون هكذا . . . في
الفنادق الاكثر فخامة تكون الفئران اصغر . . .
مثلا يحدث بأحياء فيينا . . .

دون ساكرامنتو : وهل قتلتهما أنت . . . ؟

ديونيسيوس : نعم قتلتهما ببندقية . ان صاحب الفندق أعطى
لكل نزيل ببندقية لكي يقتل بها الفئران . . .

دون ساكرامنتو : (ينظر الى بطاقة) الارنب (وهذه الارقام المعلقة

في رقبتهما ماذا تعني ؟ هنا مكتوب ٣٥٠ . . .

ديونيسيوس : ليست ٣٥٠ بل هي ٣٥٠ نظرا لكثرتهم فلقد

رقمهم صاحب الفندق لكي يقوم بعمل مباريات.

فمثلا التريل الذى يقفل الفأر رقم ١٤ يهديه
طرحه طرية من مانىلا أو مكواة كهربائية . . .

دون ساكرامنتو : يا للأسف انك لم تكسب الطرحه ! كان يمكننا
ان نذهب الى المهرجان الشعبي . وماذا أنت فاعل
بتلك الفران ؟ . . .

ديونيسيو : لم أفكر حتى الآن . . . اذا كنت ترغب فائنى
اهديهما لك . . .

دون ساكرامنتو : ألا تحتاج انت اليها ؟

ديونيسيو : لا . ان لدى الكثير . سوف اغلفهما لك بورقة .
(يأخذ ورقة من الموجودة في أى مكان ويلفهما :
ويعطيها له)

دون ساكرامنتو : شكرا جزىلا يا ديونيسيو . سوف احملهما الى
أبناء أخى ليلعبوا بهما . . . سوف يشعرون
كبيرة . . . ! والان الى اللقاء يا ديونيسيو . سوف
اواسى البنت التى مازالت مغشيا عليها فوق
الاريكة البنفسجية للصالة الوردية . . . انت
تعرفها . . . انها تعبدك . . . (ينظر في الساعة)
الساعة الآن السادسة وثلاث واربعون دقيقة . بعد
فترة سوف تأتى العربى لتأخذك الى الكنيسة . . .
كن مستعدا ! . . . ياله من شعور ! خلال
ساعات سوف تكون زوج ابنتى مارجارىتا !

ديونيسيو : لكن هل ستقول لزوجتك اننى احب البيض
مسلوقا ؟

دون ساكرامنتو : نعم . سوف اقول لها . لكن لا تعطلى . اوه
ديونيسيو ! اننى ارغب فى ان اصل الى البيت
لكى اهدى هذا الى اولاد اخى . . . لكم سيكون
فرحا هؤلاء الاولاد الصغار المساكين !

ديونيسيو : وسوف تهديهم الناقوس ايضا ؟

دون ساكرامنتو : اوه ! لا ! الناقوس لى انا !

(يذهب من باب المسرح — باولا تطل برأسها
من اسفل الفراش وتنتظر بحزن لديونيسيو .
ديونيسيو ذهب ليغلق الباب وعند عودته يراها)

باولا : اوه . لماذا اخفيت عنى ذلك ؟ ستزوج
ياديونيسيو . . . !

ديونيسيو : (يميل برأسه) نعم . . .

باولا : لست اذن بهلوانا

ديونيسيو : لا .

باولا : (تقوم . تتجه نحو باب اليسار) اذن يجب على ان
اذهب الى حجرتي

ديونيسيو : (يوقفها) لكنك كنت مجروحة . . . ماذا فعل
بك بوبي ؟

باولا : كانت ضربة ليس إلا . . . جعلتنى فى غيبوبة .
لا بد أننى قد فقدت وعيى للحظات ! أن بوبي
متوحش . . . يتمكن منى دائماً . . . (بعد برهة)
ستزوج يا ديونيسيو . . . !

- ديونيسيوس : نعم .
- باولا : (محاولة الذهاب مرة أخرى) سوف أذهب
لحجرتي . . .
- ديونيسيوس : لا .
- باولا : لماذا ؟
- ديونيسيوس : لأن هذه الحجرة أجمل فمن شرفتها يمكن رؤية
الميناء . . .
- باولا : ستزوج يا ديونيسيوس !
- ديونيسيوس : نعم . سأتزوج ، لكن قليلاً . . .
- باولا : لماذا لم تقل لي . . . ؟
- ديونيسيوس : لا أعرف . كان لدى هاجس من أن الزواج
مدعاة للسخرية ، وأنه لا يجب أن أتزوج . . . !
الآن أرى أنني لم أكن مخطئاً . . . إنني فكرت في
الزواج لأنني وجدت نفسي أعيش في بلدة
صغيرة وحزينة واعتقدت أنني لكي أكون سعيداً
يجب أن أتزوج من الفتاة الأولى التي ما أن يرى
كل منا الآخر حتى يحقق صدره بالحنان . . .
كنت أعبد خطيئتي . . . ولكنني أرى الآن أن
السعادة التي كنت أبحث عنها ليست في خطيئتي ..
أيضاً فإن خطيئتي لا يعجبها الذهاب إلى الشاطئ
لأكل الكابوريا وكذلك هي لا تسلي بصنع
البراكين على الرمال . . . وهي لا تعرف السباحة
هي في الماء تطلق صرخات تبعث على الضحك . .

تفعل هكذا « أى ! أى ! أى ! » وهى تحب أن
تغنى بجانب البيانو فقط « صياد اللؤلؤ » وصياد
اللؤلؤ هذه مرعبة يا باولا . ان صوتها مثل—
الكرويين ، وتغنى هكذا (يغنى) ترالا رالا ...
يرى ، يرى ، يرى . . . وأنا لم أتبين أن
أصوات الكرويين مليئة بالغرور وانه على العكس
هناك اسطوانات جرامافونات اسمها أحبنى في
ديسمبر كما تحبنى في مايو « وإنها تملأ النفس
بالبساطة وبالرغبة في القيام بقفزات في الهواء . . .
إننى لم أكن أعرف أن هناك نساء مثلك عندما
أتحدث معها لا ينبض القلب لكن تنبض الشفاه
بابتسامة دائمة . . . إننى لم أكن أعرف شيئاً عن
شيء . لقد كنت أعرف التره وأنا أصفر بجانب
أكشاك الموسيقى فقط . . . كنت سأتزوج لأن
الجميع يجب عليهم الزواج دائماً في سن السابعة
والعشرين . . . لكننى لن أتزوج يا باولا . . . !
إننى لا يمكن أن أكل بيضاً مقلباً في الساعة السادسة
والنصف صباحاً . . . !

هاولا

: (جالسة على الأريكة) لقد قال لك السيد ذو
الشوارب إنهم سوف يسلقونه لك . . .

ديونيسيو

: إننى لا أحبه مسلوفاً أيضاً ! إننى أحب القهوة
باللبن والحبز بالزبد فقط . إننى بوهيمى فطيع !
والاظرف من ذلك اننى لم أكن أعلم حتى هذه
الليلة . . . فأتيت وجاء الاسود . . . جاءت المرأة
ذات اللحية . . . إننى لن أتزوج يا باولا . سوف

أذهب معك وسوف أتعلم الألعاب البهلوانية
بثلاث قبعات كوبا

باولا : إن عمل حركات بهلوانية بثلاث قبعات كوبا
شيء صعب . . . إنها تقع دائماً على الأرض . . .

ديونيسيو : سوف أتعلم الرقص مثلك ومثل بوبي . . .

باولا : إن الرقص أصعب . يؤلم السيقان كثيراً ولا يكاد
الإنسان يكسب منه نقوداً لكي يعيش . . .

ديونيسيو : سوف أتذرع بالصبر إلى أن أضع رأس بقرة
وذيل تمساح . . .

باولا : هذا يقتضي عملاً أكثر . . . وفوق ذلك فإن
الذيل يؤلم جداً عند السفر في القطار . . .
(ديونيسيو يذهب ليجلس بجانبها)

ديونيسيو : سوف أفعل شيئاً غير عادي لكي أستطيع الذهاب
معك ! . . . لقد كنت تقولين لي دائماً أنني شاب
رائع جداً ! . . .

باولا : وأنت كذلك . انك رائع للدرجة أنك خلال
لحظات سوف تتزوج وأنا لم أكن أعرف . . .

ديونيسيو : لم يعد هناك وقت . سوف نترك كل هذا ونذهب
إلى لندن . . .

: أتعرف التحدث بالانجليزية ؟

باولا : لا

ديونيسيو : لا . لكننا سوف نذهب إلى قرية في لندن . ان
الناس في لندن يتحدثون الانجليزية لأنهم جميعاً

أغنياء جداً ولديهم كثير من المال لكي يتعلموا
هذه التفاهات . لكن الناس في قرى لندن فلأنهم
فقراء جداً وليس لديهم المال نتعلم تلك الأشياء
فإنهم يتحدثون مثلك ومثلي يتحدثون مثل
جميع الناس في جميع قرى العالم ! وهم سعداء !

باولا : ونكن يوجد في إنجلترا مخبرون كثيرون . . . !

ديونيسيو : لنذهب إلى هافانا !

باولا : في هافانا يوجد موز كثير . . .

ديونيسيو : نذهب إلى الصحراء !

باولا : هناك يذهب كل الحزاني ، والصحراء مليئة
بأناس وبحمامات السباحة .

ديونيسيو : (حزيناً) إذن أنت لا تريد الذهاب معي .

باولا : لا . حقيقة إنني لا أريد أن أذهب معك يا
ديونيسيو

ديونيسيو : لماذا ؟

(صمت . هي لا تريد أن تتكلم . تقوم وتتجه
نحو الشرفة)

باولا : سوف أذهب لأفتح سنائر الشرفة (تفعل) .
لا بد أن الشمس ستبرغ إنها ما زالت تمطر . . .
ديونيسيو لقد اطفأوا مصابيح الميناء ! من يا ترى
الذي أطفأها ؟

ديونيسيو : نعم ، لا بد أنه عامل الفئار .

ديونيسيوس : باولا . . . ألا تحينني ؟

باولا : (ما زالت أمام الشرفة) . والدنيا برد . . .

ديونيسيوس : (يأخذ بطانية من فوق الفراش) تعالى بجاني . . .
سوف نتدثر نحن الاثنان بهذه البطانية . . .
(تذهب وتجلس بجانبه ويغطيان ساقيهما بالبطانية)
أتحين بوني ؟

باولا : بوني صديقي . إنه سييء . لكن بوني المسكين
لا يتزوج أبداً . . . والآخرون يتزوجون دائماً . . .
أليس هذا صحيحاً يا ديونيسيوس . . .

ديونيسيوس : هل كان لك خطاب كثيرون ؟

باولا : خطيب في كل بلد وحب في كل قرية ! في كل
مكان يوجد رجال يحبوننا . . . نفس الشيء
سواء كنا في نوفمبر أو في شهر ابريل ! مثلما
توجد الأوبئة أو الثورات . . . وجود خطيب في
كل مدينة . . . إنه فعلاً ممتع . . . السييء أنه
يا ديونيسيوس السييء ان كل الرجال دائماً متزوجون
وغير المتزوجين يخفون في حقائبهم صورة خطيبة
سوف يتزوجونها . . . ديونيسيوس لماذا يتزوج كل
الرجال . . . ؟ ولماذا إذا تزوجوا يخفون على
الفتيات مثلي . . . ؟ أنت أيضاً كنت تضع في
حقيبتك صورة خطيبتك . . ! إنني أمقت هذه
الحقائب وأمقت أيضاً خطيبات أصدقائي . . .
لأنه لا يمكن بذلك الذهاب معهم على شاطئ

البحر . . . ولا يمكن أن شيء . . . لماذا يتزوج
كل الرجال ؟

ديونيسيو : لأن الذهاب إلى مباريات كرة القدم دائماً شيء
يشير المل .

باولا : ديونيسيو أرني صورة خطيبتك .

ديونيسيو : لا .

باولا : لا يهمك . . . ارها لي ! في النهاية يريها لى
الجميع . . .

ديونيسيو : (يخرج حقيبة . يفتحها . باولا تستطلع) انظرى..

باولا : (تشير إلى شيء) ما هذا ؟ وخصلة شعر أيضاً..؟

ديونيسيو : ليست لها . لقد أعطتها لى مدام أولجا . . . لقد
قطعتها من لحيتها كتذكار بسيط . . . (يريها
صورة) هذه هى صورتها انظرى . . .

باولا : (تنظر إليها طويلاً . بعد قليل) إنها مرعبة يا
ديونيسيو . . .

ديونيسيو : أجل .

باولا : لديها حسنات كثيرة . . .

ديونيسيو : (اثنتا عشرة) يشير باصبعه (هذه التى هنا
شيء آخر

باولا : وعيناها حزيتان جداً . ليس فيها أى جمال
يا ديونيسيو . . .

ديونيسيو : إنها في هذه الصورة تبدو سيئة جداً . . . ولكن

لديها صورة أخرى بالملابس البرتغالية ، إذا
رأيتها . . . (يقف في وضع مفتعل) هكذا . . .

: في وضع جانبي ؟

أولا

: نعم بوضع جانبي . هكذا (يعيد الوقوف بنفس
الوضع)

ديونيسيو

: وهي أجمل ؟

باولا

: نعم لأنه لا يرى منها سوى ست حسنة فقط . .

ديونيسيو

: فوق ذلك أنا أصغر منها . . .

باولا

: نعم فهي في الخامسة والعشرين . . .

ديونيسيو

: أنا على العكس . . . حسناً ! لا بد أنني أصغر

باولا

منها لكنني لست متأكدة من سني . . . لم يقل لي

أحد عن سني أبداً . . . شيء ظريف ، أليس

كذلك . . . ؟ في المدينة تعيش صديقة لي

تزوجت . . . كانت ترقص معنا . عندما أذهب

إلى المدينة فإنني أذهب إلى بيتها دائماً وفي حجرة

الطعام أرقم على الحائط طولي بخط . وكل مرة

يرتفع الخط . ديونيسيو إنني ما زلت أنمو . . .

إنه شيء ساحر أن أظل أنمو . . . ولكن عندما

يتوقف الخط عن الارتفاع فهذا يعني أنني

توقفت عن النمو وأني صرت مسنة . . . يا

للحزن حيثئذ ! ! أليس كذلك ؟ ماذا تفعل

الفتيات مثل عندما يكبرن ؟ (تنظر مرة أخرى

في الصورة) إنني أجمل منها !

ديونيسيو : إنك أجمل منها بكثير ! إنك أجمل من أى
واحدة ! باولا إننى لا أريد أن أتزوج . سوف
يكون عندى أولاد مرعبون . . . وسأربى حامض
البوليك . . . !

باولا : ها هو النهار قد طلع يا ديونيسيو ! لى رغبة
فى النوم . . . !

ديونيسيو : ضعى رأسك فوق كتفى . . . نامى بجانبى . . .
باولا : (تفعل) قبلنى يا ديونيسيو (يقبل كل منهما
الآخر) ألا تقبلك خطيبتك أبداً . . . ؟

ديونيسيو : لا .

باولا : لماذا ؟

ديونيسيو : لا أستطيع حتى نتزوج . . .

باولا : لكن حتى ولا مرة . . . ؟

ديونيسيو : لا . لا . حتى ولا مرة . تقول إنها لا تستطيع . . .

باولا : فتاة مسكينة ! أليس كذلك ؟ لهذا عيناها
حزيتان . . . (صمت) قبلنى مرة أخرى يا
ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : (يقبلها مرة أخرى) باولا ! لا أريد أن أتزوج !
إنه حمق ! لن أكون سعيداً أبداً ! ساعة واحدة
فقط بدلت لى كل شىء . . . كنت أفكر أننى
سوف أخرج من هنا إلى طريق السعادة ولكنى
سوف أخرج إلى طريق الصيانة وزيادة الحموضة
فى المعدة . . .

باولا : وما هي زيادة الحموضة في المعدة هذه ؟
ديونيسيوس : لا أعرف لكنه لا بد أن يكون شيئاً شنيعاً . . .
سوف نذهب سوياً . . . قولي لي انك تحبينني يا
باولا !

باولا : اتركني أناام الآن ! نحن بخير هكذا . . . !
(صمت . الاثنان برأسهما متجاورتين وعيونهما
مغلقة . يزداد ضوء الشرفة شيئاً فشيئاً . فجأة
يسمع صوت بوق عسكري ينفخ ويقترب صوته
شيئاً فشيئاً ثم تسمع ضربات على باب المسرح)
دون روساريو : (في الداخل) إنها السابعة يا دون ديونيسيوس .
يجب أن ترتدي بملاسك .

ديونيسيوس : لا .
باولا : (تقوم وتلقى بالبطانية فوق الأرض) هيا ! هل
أنت أبله ؟ حانت ساعة ذهابك . . . !

ديونيسيوس : لا أريد . إنني مشغول الآن . . .
باولا : (تفعل ما تقوله) سوف أحضر لك كل شيء . . .
سرى . . . الماء . . . المناشف . . . هيا اذهب
لتغتسل يا ديونيسيوس . . . !

ديونيسيوس : سوف أصاب بركام . أشعر ببرد شديد . . .
(يلقي بنفسه فوق الأريكة قابعاً فيها)
باولا : ليس مهماً . . . هكذا سوف تعود إلى نشاطك
(توقفه بقوة) وهذا سوف ينهضك ! تعال
بسرعة ! وغطسة في الحال ! (تضع له رأسه

في الماء) هكذا لن يبدو على وجهك النوم . . .
ولا فسوف ينهرك القس . . . والمساعدون . . .
سوف ينهرك الجميع . . .

ديونيسيوس

: أشعر ببرد شديد ! إننى أختنق . . . !

باولا

: هذا أحسن . . . الآن جفف نفسك . . . يجب
أن تتمشط . . . الأحسن أن أمشطك أنا . . .
سترى . . . هكذا . . . سوف تذهب وأنت
جميل جداً يا ديونيسيوس . . . ربما تلقى الآن كذلك
خطيبة أخرى . . . لكن . . . اسمع ! وقبعات
الكوبا ؟ (تحملها) لقد تلفت كلها . . . ! لن
تصلح لك واحدة منها . . . لكن ! وجدتها !
لا تضايق نفسك ! بينما تضع بدلتك أنت سوف
أبحث لك عن واحدة من عندى . إنها جديدة
إننى أخرجها عندما أرقص الشرلستون . . . !
(تخرج من باب اليسار . ديونيسيوس يدخل خلف
الحاجز ويرتدى بنطلون البدلة . وفي لحظة يدخل من
باب المسرح دون روساريو يضع ملابس رسمية
غير معقولة ، ويده الناقوس وفي الأخرى علم
أبيض كبير . وبينما يتكلم يجرى في الحجرة
كالأبله)

دون روساريو

: دون ديونيسيوس ! دون ديونيسيوس . . . ! لقد أعددت

كل شيء ! أسرع في الانتهاء ! الردهة مزينة
بالورد والسلاسل ! ان الخادومات قد ارتدين

ملا بس الاحاد وسيلقين بالكونفتيه (١) من
أجلك . . ! والجرسونات يلقون بلباب الخبز من
أجلك ! والطاهى سوف يلقي لتحيتك دجاجات
كاملة في الهواء !

ديونيسيوس : (يطل من أمام الحاجز) ولكن لماذا فعلت كل
هذا . . . ؟

دون روساريو : لا تتضايق يا دون ديونيسيوس . لقد كنت سأفعل
نفس الشيء لابنى الذى وقع في البئر . . . لقد
دعوت كل الحى وهم ينتظرونك جميعاً على
البوابة ! النساء والأطفال ! الشباب والشيوخ !
البوليس واللصوص ! أسرع يا دون ديونيسيوس !
ان كل شيء معد !

(يخرج مرة أخرى من المسرح وبناقوسه من
الداخل يبدأ في عزف مارش جميل باولا تخرج
الآن وفي يدها قبعة كوبا) .

باولا . ديونيسيوس . . . !

ديونيسيوس : (يخرج من خلف الحاجز وقد ارتدى بنطلون
البدة حيث يتدلى القميص خارجه)
هأنذا . . . !

باولا : لقد وجدت القبعة . سترى كيف ستليق بك !
(تضعها لديونيسيوس الذي تبدو القبعة عليه سيئة
للغاية)

(١) كونفتيه : قطع صغيرة من الحلوى يلقي بها الناس في الاعياد والمناسبات .

أترى ؟ انها الاكثر لياقة بك . . . !

ديونيسيو : لكن هذه ليس رسمية يا باولا . إنها قبعة رقص . . . !

باولا : هكذا حتى تفكر في الأشياء السعيدة وأنت تضعها والآن الياقة ! ربطه العنق !

(تبدأ في وضعها له بطريقة سيئة جداً)

ديونيسيو : باولا إننى لا أريد أن أتزوج . إننى لا أعرف ماذا سوف أقول لذلك المعمر ! إننى أحبك يجنون.. !

باولا : (تضع له دبوس الياقة) لكن . أتبكى الآن ... ؟

ديونيسيو : انك تقرصينى الآن . . .

باولا : ها قد تم . (تنتهى . تلبسه الجاكت) والآن السترة والمنديل في الجيب ! (تتأمله . اكتمل تماماً) لكن هذا القميص ؟ هل يرتدون القمصان هكذا في الأفراح . . . ؟

ديونيسيو : (يختفى وراء الحاجز ليدخل القميص) لا . إذ أن . . .

باولا : اسمع : كيف يكون العرس ؟ هل تعرف ؟ إننى لم أذهب قط إلى عرس . . . حيث إنى أنام متأخرة جداً فإني لا أجد وقتاً للذهاب . . . لكنه سوف يكون هكذا . . . هيا اخرج ! (ديونيسيو يخرج بالقميص في مكانه) إننى العروسة وأرتدى ملابس بيضاء وطرحة تصل إلى القدمين . . . وأتأبط ذراعك . . . (تفعل ويجوبان الحجرة) وسندخل

الكنيسة . . . هكذا . . . جادين جداً نحن الاثنان
. . . وفي نهاية الكنيسة سيكون هناك قسيس لطيف
جداً ، واضحاً قفازه الأبيض

ديونيسيوس : باولا . . . القساوسة لا يضعون قفازات بيضاء . .

باولا : اسكت ! سوف يكون هناك قسيس لطيف جداً !

وحيث سوف تسلم عليه . . . « صباح الخير »
أأنت بخير ؟ وعائلتك بخير ؟ وكيف أحوال
خادمي الكنيسة ؟ والمساعدون هل هم بخير . . ؟
وسوف تقبل كل المساعدين . . .

ديونيسيوس : باولا ! ان المساعدين لا يقبلون . . . !

باولا : (غاضبة) لكنني سوف أقبل كل المساعدين لانني

سوف أكون العروس ويمكن أن أفعل ما أريد . . !

ديونيسيوس : لكنك . . . لن تكوني العروس .

باولا : صحيح ! يا للألم ألا أكون أنا العروس يا

ديونيسيوس . . . !

ديونيسيوس : باولا ! إنني لا أريد أن أتزوج ! هيا نذهب سوياً

إلى شيكاغو . . !

دون روساريو : (في الداخل) دون ديونيسيوس ! دون ديونيسيوس !

ديونيسيوس : اختبئي . . ! إنه دون روساريو ! لا يجب أن

أن يراك في حجرتي !

(باولا تختبئ خلف الحاجز)

دون روساريو : (يدخل) ان العربة بانتظارك ! اخرج بسرعة يا

دون ديونيسيو ! إنها عربة فاخرة بيضاء بوصيفتين
سمراوين وحصانين أبيضين بغطاء لونه كالقهوة
باللبن ! يا لهما من جوادين أبيضين ! ! وما زالت
الخادومات يلقين بالحلوى ، والجرسونات يلقون
بلباب الخبز ! اخرج سريعاً يا دون ديونيسيو .. !

ديونيسيو : (ينظر إلى الحاجز دون أن يرغب في الذهاب)
حسناً سوف أذهب الآن . . .

دون روساريو : لا ! لا ! أمامي . . . سوف أسير خلفك يرفرف
العلم في يدي وأعزف على الناقوس . . .

ديونيسيو : أريد أن . . . أريد أن أودع يا رجل . . .

دون روساريو : الحجرة ؟ لا تشغل نفسك ! ان الحجرات في
الفنادق كلها متشابهة لا تدع ذكريات أبداً !
هيا ، هيا ، يا دون ديونيسيو . . . !

ديونيسيو : (دون أن يرفع بصره عن الحاجز) إذ أن . . .
(باولا تخرج يدها من الحاجز ، كما لو كانت
تودعه) . . . وداعاً . . . !

دون روساريو : (يمسكه من ذيل الجاكت ويحمله خلفه) يحيا
الحب والزهور يا برعم السوسن ! (يرفرف
العلم . ديونيسيو يعود فيودع بيده وباولا أيضاً
ويختفي دون روساريو . وديونيسيو من المسرح
باولا تخرج من مخبئها . تقترب من باب المسرح
وتنظر . ثم تجرى نحو الشرفة وتنظر من خلف
الزجاج يستمر بوق دون روساريو في الرنين .

يبتعد صوته شيئاً فشيئاً . يعزف مارش عسكري
جميل . باولا تحيي يديها من خلف الزجاج ثم
تعود . ترى الثلاث قبعات كويا . تأخذها . . .
ثم فجأة عندما يبدو عليها أنها سوف تأسى تلقى
بالقبعات في الهواء وتطلق الصيحة الفرحية للوقعة
هووب ! تبسم ، تحيي ويسدل الستار) .

— النهاية —

★ ★ ★ ★

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم د. صلاح فضل	٥
٢ - شخصيات المسرحية	٢٥
٣ - الفصل الاول	٢٧
٤ - الفصل الثاني	٦٧
٥ - الفصل الثالث	١٠٣

ما صدر من هذه السلسلة

العبد	المؤلف	السرحة
١ - مانويل جاليتش	١ - الخادم الاخرس	سمك عسر الهضم
٢ - جان انوى	٢ - التشكيلة أو عرض الأزياء	القبرة (جان دارك)
٣ - هال بورتز	١ - النيزك	البرج
٤ - تساو يو	٢ - استبعدوا لركوب الطائرة وغيرها	عاصفة الرعد
٥ - هارولد ينتر	١ - نيكوس كازندزاتى	١ - الخادم الاخرس
٦ - جون وبستر	١٤ - بيتز فايس	٢ - التشكيلة أو عرض الأزياء
٧ - تيرانس راليجان	١٥ - اوليفر جولد ميهيث	الشيطانة البيضاء
٨ - تيرى مونييه	١/١٦ - مولير	الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٩ - جون مورتيمر	١٧ - دوغلاس ستيفورات	سياق الملوك
١٠ - فريدرش دورنيماث	١٨ - وليم شكسبير	استبعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١١ - يونسكو - اداموف - ارايال	١/١٩ - اوجست سترندبرج	النيزك
البي		دراما اللامعقول
١/١٢ - اوجست سترندبرج		(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
١٣ - نيكوس كازندزاتى		١ - مس جوليا
١٤ - بيتز فايس		٢ - الاب
١٥ - اوليفر جولد ميهيث		عطيل يعود
١/١٦ - مولير		انشودة اتجولا
		تواضعت كلفرت
		(من الاعمال المختارة) مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● اوتجالية فرساي
		●
		عسكر ولصوص اوتيد كيللى
		العين بالعين
		(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ -	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١ -	انجس ويلنبون	شجرة التوت
٢٢ -	تيرانس رانجان	روس او لورانس العرب
٢٣ -	كارون دي بومارشيه	كلاك اشبيلية
٢٤ -	وليم شكسبير	هاملت
٢٥ -	نويل كوارد	الحياة الشخصية
١/٢٦ -	سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١
١/٢٧ -	جبريل مارس	نساء تراخيس
٢٨ -	اتريكي خارديل بوتشلا	١ - رجل الله
٢/٢٩ -	اوجست سترندبرج	٢ - القلوب النهمه
٣٠ -	بيتر شافر	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
١/٣١ -	جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
٣٢ -	ه. د. و. فيرمان	١ - الاقوى
١/٣٣ -	جورج برناردشو	٢ - الرباط
٣٤ -	فرناندو ارابال	٣ - الجرائم
		٤ - موسيقى الشبح
		اصطياد الشمس
		(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ١
		١ - حكاية فاسكو
		٢ - السيد بويل
		انتصار حوزس
		(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١
		١ - بيوت الامل
		٢ - العايت
		ثلاث مسرحيات طبيعية
		١ - قراقة السيارات
		٢ - فاندو وليز
		٣ - الشجرة القنسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٣٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولون ٣ - اليكترا
١/٣٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
١/٣٧ - بوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) بوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك او الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٢٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات الداعية	
٢/٣٩ - جيريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جيريل مارسل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضيء او (مصباح النمش)
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان الغابة ٢ - الخال فانييا	
٢/٤١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
١/٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لغة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٤/٤ - أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤	١ - القرماء ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٤٥/٢ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٤٦/٢ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢	١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايبو
٤٧/٢ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢	١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة المسا ٣ - سفاح بلا كراء
٤٨/٢ - جبريل مارنبل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارنبل - ٢	١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور
٤٩ - البى شيزجال	١ - الحلم الامريكى ٢ - الطابعان على الالة	
٥٠ - ارمان سالاكرو	الارض كروية	
٥١/٢ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢	١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٥٢ - شارولد بنتر	الحارس	
٥٣ - مارتيس دى لاروزا	ابن امية او ثورة الموريسكيين	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤ -	وليم شكسبير	ماساة كربولانس
٥٥ -	انطونيو بوירו بايخو	القصة الزدوجة للدكتور بالي
٥٦ -	يوربيديس	● الكترا ● اوربستيس
٥٧ -	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨ -	ليو تولستوى	المستثرون
٢/٥٩ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢
		١ - سجاناريل
		٢ - التحذقات المضحكات
		٣ - مدرسة الازواج
		٤ - الطبيب الطائر
		٥ - غيرة الباربويه
		الطريق الى روما
٦٠ -	روبرت شروود	● المهرجون
٦١ -	فيليب بارى	● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤ -	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٥/٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
		١ - أيام العمر
		٢ - سكان الكهف
		١ - العارض
		٢ - بيرنيس المصرية
		(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
		١ - المعصرة
		٢ - اداء الادوار
		٣ - أبو زهرة بغمه
٦٦ -	وليم سارويان	
٦٧ -	اندريه شديد	
٢/٦٨ -	لويجي بيرندلو	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩ - البير كامي	حالة طوارئ	
١/٧٠ - برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١	
	١ - حياة جاليليو	
	٢ - طبول في الليل	
٧١ - جراهام جرين	غرفة المعيشة	
٢/٧٢ - بوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) بوجين يونسكو - ٢	
	١ - المستاجر الجديد	
	٢ - اللوحة	
	٣ - الخريت	
٢/٧٣ - جودج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٣	
	١ - السفر	
	٢ - سهرة الامثال	
٧٤ - ثورنتون وايلدر	نجونا بأعجوبة	
٢/٧٥ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣	
	١ - تلميذ الشيطان	
	٢ - هداية القبطان براسباوند	
٧٦ - وليم شكسبير	● الملك لير	
٧٧ - وول شوينكا	● الطريق	
٧٨ - الكسي اربوزف	● عزيزى مارات المسكين	
٧٩ - هوجو فون هوفمانزثال	زفاف زبيدة	
١/٨٠ - جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١	
	١ - مياه بابل	
	٢ - رقصة العريف	
٨١ - رومان رولان	رويسبير	
٨٢ - سننكا	● أوديب	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٨٣ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١
		١ - ظمأ
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكتو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الآباء الأشقياء
٨٥ -	تيرانس راتيغان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - المر المضيء
٨٦ -	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	يوريبيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستجيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكي	● لكل عالم هفوة
١/٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١
		١ - ظل الوادي
		٢ - الراكبون الى البحر
		٣ - زفاف السمكري
		٤ - بئر القديسين
٢/٩٢ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢
		١ - قتي الغرب المدلل
		٢ - ديردرا فتاة الاحزان
		٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آرثر ميللر	١ - كلهم ابنائي
		٢ - الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة :

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٩٤ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - أوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكروس ٣ - بصل تيدون الاتيني خادم سيدين رحلة السيد بريشدين
٩٥ -	وليم شكسبير	
٩٦ -	كارلو جولدوني	
٩٧ -	اوجين لايبش	
٤/٩٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ❶ ذمّة في سن الزواج ❷ مشاجرة رباعية ❸ تمزيق ثنائي ❹ التفرقة ❺ لعبة الموت
٢/٩٩ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٣ ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة ترتجل
١/١٠٠ -	تشبكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشبكا ماتسو - ١ ١ - انتحار الحبيبين في سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا
٢/١٠١ -	يوجين أونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ ١ - وراء الأثني ٢ - انا كريستي
٢/١٠٢ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - التجربة المقلوبة ٢ - صعود النبط
١٠٣ -	وليم شكسبير	مأساة عسيل
١٠٤ -	جايلز كوبر. كولن فينيو	١ - الطيبة المشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعود ٣ - الليلة يوم الجمعة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/١.٥	برائيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١/١.٦	دنييس جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - ١ القمر في النهر الاصفر
١.٧	تيرانس رافيجان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١.٨	فرانسواز ساجان	● - الحصان المفمى عليه ● - الشوكة
٢/١.٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو - ٢ ● - الصنوبرة المجتة ● - انتحار الحبيين في اميجيما
٣/١١.٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٣ ● الام شجاعة ● السيد بتلا وخادمه ماتى
٥/١١.١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ● الفضب ● الملك يموت ● المطش والجوع ● العاصفة ● هكذا الدنيا تسير ● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
٣/١١.٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار الالة الجهنمية
١١٦	جان كوكتو	جيتس فون برلشنجن
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	

(تجميع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٨ - جان راسين	ناسا طيبة او الشقيقان فيسندر	
١١٩ - جان اتوى	ليوكاديا	
١/١٢٠ - جاك اوديبيرتى	● الشر يستطير ● الصابرون	
٢/١٢١ - جاك اوديبيرتى	مضيق القراء	
٢/١٢٢ - بويرو بايخو	اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨	
٢/١٢٣ - بويرو بايخو	حطم القتل	
٢٢٤ - ولیم شکسپير	مقيث	
١٢٥ - جوزيف اوكونر	القيثارة الحديدية	
١/١٢٦ - ادواردو دى فيليبو	١ - هالتي ٢ - الاشباح	
١٢٧ - جيمس بروم لين	● الزملاء الثلاثة	
١٢٨ - يرانيسلاف توشيتس	(من الاعمال المختارة) يرانيسلاف ● ممثل الشعب ● الناشرون	
١٢٩ - آدلف ميلر	● المالة ● خيال مريض	
١/١٣٠ - ايفان سرجييفتش لوجنيف		
١٣١ - روبرت بولت	الكرز الزهر	
١٣٢ - يوهان فلفجانج جيتة	توركواتوناسو	
١٣٣ - اكر راسى	● مشهد في الطريق	
١٣٤ - ولیم كونجريف	● حبا يحيى	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المترجمة
١٣٥ -	روبرت هولت	● نعيلا لالكة
١٣٦ -	الفرهد دي موسية	● لوداتز التو
١٣٧ -	يوجين اوليل - ٤	من الاعمال المختارة
		● الامبراطور جونز
		● الفوربلا
١٣٨ -	سينيكا	هرقل فوق جبل اويتا
١٣٩ -	موس هارت	دنيا زوال
	جورج كوفمان	
١٤٠ -	ليبر كودنى	ميليت
		السيد
١٤١ -	دونا ماكونا	قفزة في الخلاه او
		المجوز المراقق
١٤٢ -	برانيسلاف نوشيتس	● المستر دولار
١٤٣ -	جورج كيلى	● زوجة كريج •
١٤٤ -	كارلوجولدوني	١ - التطلع الى المصيف
		٢ - مغامرات المصيف
		٣ - العودة من المصيف
١٤٥ -	فريدش شلر	الصوص
١٤٦ -	ميجيل ميورا	ثلاث قبعات كوبا

من الاعداد القادمة

١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣

المؤلف	المسرحية	المترجم
من المسرح الافريقى :		
فرديناند اويونو	الخدادم	د. نايف خرما
هارولد كمل	الزنزانة	
كويى كاي	ضحك وصخب فى المنزل	
كوبيناسكى	المتعالمون	
وول سوينكا	مجانين واختصاصيون	د. على حسين حجاج
وول سوينكا	الموت وفارس الملك	
وول سوينكا	السلالة القوية	د. سليم الاسيوطى
جيمس نوجوجي	الناسك الاسود	د. سليم الاسيوطى
توم اومارا	الخروج	
سام تولىاموهيكا	ولد للموت	
من مسرح الخيال العلمى :		
راى برادبورى	عمود النار	رؤوف وصفى
	الكلايدوسكوب	
	نغير الضباب	
الر رايس	الالة الحاسبة	د. طه محمود طه
ج كوفمان ، م. كونيلى	تسحاذ على صهوة جواد	
ميورنل سبارك	حملة الدكتوراه	د. احمد النادى
ادواردو دى فيليبو	عيد الميلاد فى بيت كوبيللو	د. سلامة محمد محمد سليمان
	اصوات الاعماق	
جون هاردى	القلب المحطم	د. منير الاصبحتى
نورجينيف	الاعزب - الريفية	د. سميرة عفيفى
	شهر فى القرية	

تابع من الاعداد القادمة

الألف	السرحة	الترجم
ف. جريلبارتس	الجنة الأولى - سابقو	د. باهر الجوهري
ب. نوشيتس	المستر دولار - الرحوم	د. فوزي عطيه محمد
تولستوى	أول من صنع الخمر سلطان الظلام	د. فوزي عطيه محمد
كارل تسوكماير	نقيب كوبتيك	د. عبد السلام اسماعيل
جودج كيلى	زوجة كريج	محمد الحديدي
جولدوني	ثلاثية الاصطياف	سعد أردش
يوجين اونيل	الاله الكبير براون	د. عبد الله عبد الحافظ
روبرت بولت	النمر والحصان	الشريف خاطر
شون اويس	الحراث والنجوم - وردحمراء من اجل - قل مقاتل - نهاية البداية	فوزي العتيل حسين اللبودي
شار	اللصوص - فلهلم تل	د. عبد الرحمن بدوي
اليوت	حفلة كوكتيل جريمة في الكاندرائية	صلاح عبد الصبور
أريستوفانيس	السحب	د. أحمد عثمان
يوريبيديس	عابدات باكخوس ايون هيپولوتوس	د. عبد المعطى شعراوى
يوريبيديس	اندروماخي الطرواديات افيجينيا في اوليس افيجينيا في تاوريس	اسماعيل البنهاوى

المترجمة :

نادية جمال الدين . من مواليد الاسماعيلية - ج . م . ع -
معيدة بقسم اللغة الاسبانية بكلية الألسن . ترجمت بعض المسرحيات
من الاسبانية الى العربية .

المراجع :

د . صلاح فضل . من مواليد كفر الشيخ - ج . م . ع .
أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة عين شمس . عين حديثا كمستشار
ثقافى فى اسبانيا . من مؤلفاته : ١ - نظرية البنائية فى النقد
الادبى ٢ - منهج الواقعية فى الابداع الادبى ٣ - تأثير الثقافة
الاسلامية فى الكوميديا الالهية . كما له عدة ترجمات ومقدمات
للمسرح الاسبانى .

الشمس

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	مستط	١٢٠ بايا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١٥٠ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليًا	الخليج العربى	٢ ريال
لبنان	١٥٠ ليرة	السودان	١٥٠ مليًا		

في هذا العدد

✻ ثلاث قبعات كوبا : ١٩٥٢/١٩٣٢ تأليف ميغيل ميورا

هذا وجه آخر للمسرح الاسباني المعاصر الذي يسر السلسلة ان يتعرف عليه القارئ العربي . فبعد ان قدمنا نماذج من المسرح الواقعي المأسوي الملتمز الذي يمثله الفونسو ساسثري (العدد ١١٤) وبويرو بايخو (العددان ١٢٢/١٢٣) على تفاوت في المنهج بينهما . نقدم في هذا العدد الجديد اهم ممثل للكوميديا الاسبانية المعاصرة وهو ميغيل ميورا الذي ولد في مدريد عام ١٩٠٥ ولم يزل يتابع انتاجه المسرحي حتى الان وبعد بلوغه الخامسة والسبعين من عمره .

بسبب حادث الم به الزمه الفراش بعد اجراء عملية في ساقه اقعده ثلاث سنوات سرى عن نفسه بكتابة هذه المسرحية التي فرغ منها في نوفمبر ١٩٣٢ . قال له كل من قراها حينئذ انها جيدة لكنها لا تصاح للمسرح ، ثم قال له احد اصدقاء ابيه انها جريئة في شكلها وسياقها ، وانها لو قدمت على المسرح فاما ان تنجح نجاحا منقطع النظير واما ان تسقط الى درجة ان الجمهور سيحرق مقاعد الصالة ، ونصحه بنشرها في كتاب اولا حتى اذا عن للقارئ ان يختار الموقف الثاني لم يكن امامه سوى ان يحرق مقعده في منزله . ولم يقدر لها ان تعرض الا بعد عشرين عاما وظفرت بالجائز القومية للمسرح في موسم ١٩٥٢/١٩٥٣ .

Bibliotheca Alexandrina



0326942